الدراسات

الرواية العربية والبحث عن خصوصية

د . عبدالحميد إبراهيم*

-١-

الشكل التاريخي غيْر الرواية التاريخية، وهما غير الأخبار التاريخية . الأخبار التاريخية هي ماتناثر في الكتب القديمة من حوادث، اختلط فيها الواقع بالخيال ، والتاريخ بالأسطورة . مثلما نجده في كتب وهب بن منبه ، وعبيد بن شرية الجرهمي ، والهمداني ، والطبري ، وابن الأثير .

وقد رأى الأستاذ فاروق خورشيد في مثل هذه الأخبار، مايسمّيه بالرواية العربية ، وراح يلتمس مافي هذه الرواية من إمكانات فنية مثل الاختلاط بين الشعر والنثر ، والاعتماد على الراوي،

ولابأس من هذه التسمية مع احتراز لابد منه وهو أن تكون هذ التسمية مقابلا لما أسميه بالشكل التراثي ، وهو شكل يمثل لحظته التاريخية ، وليس حتما أن يمثل اللحظة الراهنة، ولا أن يكون من صنع الأجيال الحالية .

الأجيال الحالية قد تبدأ منه ، بل يجب أن تبدأ منه ، ولكن لتؤسس عليه ، ثم تتجاوزه ، بمعنى أن تضيف إليه بما يثبت أنها حية متفاعلة ، وأنها غير الآباء والأجداد ، وإن كانت تنتسب إلى الآباء والأجداد.

والرواية التاريخية هي ماعرفه تاريخ الأدب العربي في العصر الحديث ، من أعمال تقوم في مادتها الأصلية على الأخبار التاريخية ، المتناثرة في الكتب القديمة ، ثم تصوغها في شكل روائي، وفد إلينا من أوروبا مع الاحتكاك الحضاري في العصر الحديث ، وتقابل ماأسميه بالرواية التقليدية.

فالرواية التاريخية تقوم على أسس الشكل التقليدي ، من تصوير للشخصية ، وبداية مشوقة وعقدة محبوكةً ونهاية موحية ، وغير ذلك من عناصر الرواية الواقعية في العصر الحديث .

ولعلّي لا أبعد لو قلت : إن الرواية التاريخية بهذا المفهوم التقليدي ، إنما هي جزء من الرواية الواقعية بطريقة ما ، فهي تحاول أن توهم بالواقع التاريخي ، وأن تستحضر الفترة ماثلة ويلجأ مؤلفها إلى الصدق في تصوير الموقف وإدارة الحوار، وتوجيه الشخصية ، بما يساعد في مجموعه على استحضار تلك الفترة ، ماثلة حية ، فهي إذن تعتمد على عنصر الخداع « الإيهام» وتحول

* أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية – بكلية الآداب – جامعة حلوان – مصر

القارىء إلى متلق « يندمج» في عالم الرواية ، الذي يحبكه له المؤلف في قدرة وهو مؤلف عارف بكل شيء ، قادر على كل شيء . شأن وظيفة المؤلف في الرواية التقليدية.

إن مايصنعه مؤلف الرواية التاريخية ، هو عين مايصنعه مؤلف الرواية التقليدية، وكل ماهنالك أن الأول يستمد مادته من واقع التاريخ ، أما الآخر فهو يستمدها من واقع الحياة المعاصرة، بقى بعد ذلك أنهما يعتمدان على شكل واحد ، يقوم على تقاليد اغريقية اوروبية ، ويخضع لعنصر الزمن التاريخي الذي تتوالى فيه الأحداث مطردة ومسببة حتى تصل الى قمة نضجها . ثم تأخذ في الانحدار حتى الغروب .

ويمكن أن نتلمس هذا النموذج عند بلزاك وزولا وغيرهما من كتّاب الرواية الواقعية التي تمتاح من التاريخ المعاصر ، أو عند والترسكوت واسكندر ديماس وغيرهما من كتاب الرواية الواقعية ، التي تمتاح من التاريخ القديم.

أما محاكاة النموذج فإننا نجدها عند جورجي زيدان، وعلي الجارم ، وباكثير . وأبو حديد ، والعريان، وغيرهم كثيرون ممن نشأوا جنبا الى جنب في فترة واحدة مع كتاب الرواية التقليدية من أمثال : هيكل ، المازني ، لاشين ، طه حسين ، نجيب محفوظ .

تعتمد الرواية التاريخية على مضمون ، يضرب بجذوره إلى التراث ، ولكن درجة الاقتراب من التراث تختلف من كاتب إلى كاتب .

بعض الكتاب يعيد التراث ، دون أن يؤوله ، فقط يحسن عرضه من خلال (التكنيك) ، الذي اكتسب بعض ملامحه من الرواية الأوروبية في مفهومها التقليدي ، وأكبر مثال على ذلك هو السحار .

وبعض الكتاب يعمدون الى تغريب التراث، ويحوّلونه إلى أرضية باهتة تلعب دور «الديكور»أو دور «التابع » في الافلام السينمائية ، الذي يقف بجوار البطل ، لكي يظهر عملاقا ، ويستبد بمعظم المساحة، وأكبر مثال على ذلك هو جورجي زيدان . كما ذكرنا في فصل «تغريب التراث».

وبعض الكتاب يؤولون التراث، هم يعتمدون عليه كنقطة انطلاق ثم يحاولون أن يعطوه معنى جديدا ، يقدمه في شكل مبتذل ، تختلط فيه الحكايات بالروايات البوليسية بالافلام السينمائية ، فيضيع التراث داخل بهلوانية الشكل وأكبر مثال على ذلك هو الجارم.

— ٢ —

وربّما كانت رواية نجيب محفوظ «حديث الصباح والمساء» هي النموذج التطبيقي للشكل التاريخي ، الذي يحوّل التجريد النظري إلى واقع ملموس.

نجيب محفوظ لم يكن طيلة حياته « طلعة» بمعنى أنه لم يكن ممن يقتحمون طريقا جديدا، أو يشيرون إلى مستقبل في علم الغيب ، ولكنه ينتظر الرائد ، ويجتر عمله ، ثم يصدر عملا أقرب إلى المطلوب ، ممّا كان يتصوره الرائد الطلعة.

لم يكن أول من كتب الرواية التاريخية ، ولا الواقعية ، ولا العبثية ، ولكنه كان أفضل من كتب ذلك ، في كفاح طيبة ، وفي الثلاثية ، وفي ثرثرة على النيل .

والأمر كذلك في الشكل التاريخي ، فقد سبقه في هذا الميدان الكثير من أدباء الستينات ومن بعدها ولكنه طالع وصبر واجتر فكانت رواية «حديث الصباح والمساء» صورة نموذجية لهذا الشكل .

وفي هذا مايحسب عليه أيضا .

فهو ليس ممن يتميزون بالدفقة الفنية ، ولا بمواجهة الرائد الذي يرى مالا يرى الآخرون، ويقتحم من الميادين مايخشاه الآخرون ويصيح بقومه أن هلمّوا ، فالرائد لايكذب قومه.

هو مهندس معماري ، ينفّذ «الماكيت» الذي وضعه في ذهنه، يضع طوبة فوق طوبة ، وخشبة فوق خشبة حتى يستوي البناء قائما ، جليلا وقويا وحسب المطلوب .

وربما كانت المقارنة بين موزار وبتهوفن تقربنا مما نريد. فموزار فنان حتى النخاع ، تسيطر عليه موهبته فيتدفق خلال ألحان شاعرية أثيرية ، يتحرك خلال آلات النفخ مثل آلة البوق Horn في كونشيرتو البوق ، وآلة الناي Flute في كونشيرتو الناي ، فيشكل الهواء في نفحات عذبة رقيقة ، لايغطيها الضجيج ، منسابة ومنسجمة دون أن ينتقل فيها الهواء من نغمة عالية إلى أخرى خفيضة .

والأمر غير ذلك عند بتهوفن ، فهو في السيمفونية التاسعة بنوع خاص ، يتحول الى مهندس معماري يبني هرما جليلا ، ويتدخل بذكائه وعقله في الشعر والكورال ، وينوع في الألحان، ويفاجىء المستمع بالتنقل المفاجيء من لحن عال إلى آخر خفيض وهامس ، قد لايصل الى القلب مباشرة ، وقد يضيق المستمع بتلك الانتقالات المفاجئة ، وبتلك الخبطات والدقات والإيقاعات التي توقظ الأخرس من صمته ، ولكن في النهاية يعجب بذكائه وصبره وهندسته .

ونجيب محفوظ هو بتهوفن الرواية العربية ، فرغم برودة الفن ومعماريته الصارمة فإنّ النتيجة النهائية إزاء هرم قد فرض نفسه على الساحة المحلية والساحة العالمية .

وهذه التركيبة عند نجيب محفوظ جعلته لايتطور بسرعة ، ولا ينتقل من مرحلة إلى أخرى ، إلا بعد مدة قد تطول ، بعد أن يستنفذ كل إمكانيات المرحلة السابقة .

إن فكرة الخط التطوري تسيطر على نجيب محفوظ، فهو ينتقل من مرحلة إلى مرحلة ، ومن جيل إلى جيل ، ومن حالة نفسية إلى حالة . وهي فكرة ضاربة بجذورها لم تسلم منها حتى مرحلة الشكل التاريخي ، الذي يتمرد على الزمن التطوري ، ويعتمد على الزمن التراكمي الذي تتداخل فيه الأزمنة وتتقاطع .

لم تكن « حديث الصباح والمساء» أول رواية لنجيب محفوظ في مجالّ الشكل الأصيل ، فقد سبقتها في ذلك ، الحرافيش» و«ليالي ألف ليلة وليلة».

وقد ألقت فكرة «الزمن التطوري» بظلالها على الحرافيش والليالي ، فهو ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، ومن جيل إلى جيل ، وفي كل مرحلة تكتسب الاجيال شيئا ، حتى تعم العدالة ، وتسود كلمة العامة.

ولم تسلم « حديث الصباح والمساء» إلى حد ما من هذه الفكرة فالعنوان يشير إلى الزمن التطوري الذي يتابع الاحاديث أو الاحداث منذ بدايتها في الصباح ، وحتى نهايتها في المساء . وقانون الوراثة ربما يطل برأسه أحيانا على شخصيات الرواية ، وهو قانون ربما تابع فيه نجيب محفوظ ، زولا في صرامته العلمية . يقول عن «جميلة سرور عزيز» إنها ورثت عن أمها بشرتها العاجية ، وعن أبيها لفحات حارة من غرائزه».

ولكن هذا لايمتد كثيرا في بنية الرواية . فما في العنوان يظل محصورا داخل العنوان ، وما يقوله عن جميلة سرور وعن غيرها من الشخصيات ، لا يتجاوز التعليق القصير الذي يظل محصورا داخل الشخصية ، وماعدا ذلك فإن هذه الرواية تكسر لأول مرة صرامة الزمن التطوري عند نجيب محفوظ ، وتضعنا مباشرة في مواجهة الزمن التراكمي .

الرواية تقلد مظهر القواميس العربية ، وتترجم للشخصيات وترتبها حسب الحروف الهجائية، هذا يعني كسر حدة الزمن التطوري فالاجيال لا تترتب ترتيبا تاريخيا بعضها عقب بعض ولكنها تترتب حسب الحرف الاول من اسمها . إن شخصية مثل « رشوانة عزيز يزيد المصري» تأتي في الذكر قبل أبيها عزيز ، وقبل جدها يزيد .

كان من الممكن أن تنتهي الرواية عند «وحيدة حامد عمرو» فهي نموذج للجيل الاخير جيل الاحفاد ، الذي يهاجر من مصر نهائيا ، ويفتقد الانتماء ، ولكن المؤلف يضيف « يزيد المصري» وهو من الجيل الاول الذي يأتي إلى القاهرة من الإسكندرية ، قبل الحملة الفرنسية بأيام ، والذي يشيد قبره بجوار ضريح شيخه نجم الدين ، وحتى يدفن فيه بسلام.

إنّ هذه النهاية تكسر حتى مجرد الوهم بالحس التاريخي ، فهي تنتهي بالحملة الفرنسية ، مع إنها أول الاحداث في تاريخ الرواية ، وبذلك تعود النهاية إلى البداية ، وتتداخل الاحداث، ويتكور بعضها فوق بع ، وتتقفل الدائرة ، فلا تعرف البداية من النهاية.

وكل شخصية تتحول إلى عالم قائم بنفسه ، ووحدة مستقلة بذاتها على حسب مانراه في كتب التراجم العربية ولكنها جميعا تخضع لرابطة عامة ، كأنها الخيط في العقد الفريد ، أو كأنها عباب اليماني الذي يمسك في داخله أشياء كثيرة.

والرابطة العامة في هذه الرواية تتمثل في تلك الخيوط الدقيقة التي تضم الشخصيات ، فكل شخصية تربطها بالاخرى صلة إنسانية ، قد تكون القرابة أو الوطن ، أو حتى الحب والغضب وغير ذلك من صلات كأنهاأسلاك التليفون .

فهو إذن يخرج في هذه الرواية عن مفهوم الوحدة العضوية ، التي بشّر بها أرسطو ،

والتي تقوم على توالي الأحداث في خط تطوري صاعد، وفي الوقت نفسه يقترب من مفهوم الوحدة التركيبية التي تعتمد على وحدات مستقلة داخل رباط عام .

إن مظهر كتب الترجمة يضفي على الرواية بعدا حضاريا، ويحوّلها إلى تسجيل تاريخي معتمد ، وكأنها المصادر الأولى والتي يعتمد عليها الدارسون في استقراء التاريخ، إن تاريخ مصر الحديث يتحول إلى ترجمة ، والشخصيات التي يقدمها المؤلف هي شخصيات وهمية ولكنها وهمية في الاسم فقط ، أما في واقع الأمر فهي حقيقية تسجل تاريخ مصر بأمانة .

وحتى يكون هذا المظهر تاما فإن نجيب محفوظ يسجل كل شخصية ، أو كلّ وحدة كشيء قائم بنفسه ، كما يفعل الأقدمون ، فهو يتابع قصة حياتها بأمانة ، يسجل ميلادها ونشأتها وأهلها ومكان ولادتها ، وثقافتها ، وزواجها ، وعدد أولادها ، والدور الذي أدته وينهي كل ذلك بوفاتها .

وقد ألقى كل هذا بظلاله على اللغة من ناحية ، وعلى الخلفية الحضارية من الناحية الأخرى.

فاللغة تسجيلية ، تعتمد على أسلوب الحكي ، ويكثر فيها استخدام الماضي « كان يامكان» ، وهي باردة حيادية ، تخلو من الزخرفة والصناعة ، وأيضا سردية تعتمد على الراوي ، فلا حوار ، ولا صراع ، ولا تمثيل للموقف ولاتصوير للطبيعة ولا غير ذلك مما نراه في الرواية التقليدية.

هو يبدأ قصة «خليل صبري المقلد» فيقول: «بكرى زينة صغرى بنات سرور أفندي ، ولد ونشأ في مسكن الأسرة في بين الجناين ، في مستوى متوسط حسن ، بفضل ارتفاع مرتب أبيه النسبي ، يعتبر أفضل من مستوى جده ، الذي توفي قبل زواج أمه من أبيه ، وكان أشبه الأحفاد بخاله لبيب » ومثل هذه البداية تتوالى بصورة أو أخرى في بقية الشخصيات ، فتعطينا مثلا لهذه اللغة التسجيلية الباردة ، التي تلعب دورها الفني في سياق الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه ، وهو جنس الواقعية التسجيلية وليست الواقعية التقليدية .

أما الخلفية الحضارية فهي تتمثل في تلك الروح الدينية العميقة التي تلجأ إليها الشخصيات وقت الأزمات ، إنهم يبدون كأنهم معلقون بين أصبعين من أصابع الرحمن يقلبهما كيفما شاء ، على حد تعبير الحديث النبوي ، مما يضفي على الرواية نوعا من الحركة يشملها جميعا ، ويعطيها رباطا عاما ، يضم جميع الشخصيات ويوحّد بين الوحدات المستقلة.

وهذه الرؤية الحضارية لاتوغل في الفلسفة ، ولا ترفع من حدة الصراع، ولاتتعامل مع قضايا انسانية تجريدية، كما هو الشأن مع الرواية التقليدية ، التي تجعل المحلي سبيلا للإنساني ، والخاص مطية للعام ، أما هنا فلا إيغال ولا تحليل ولافلسفة ، وكل شيء يتناسب مع هذا الشكل التاريخي ، ومع كتب الترجمة القديمة ، التي تقف عند

المكونات الاساسية ، وتردد الآيات القرآنية ، والاحاديث النبوية ، وتتسم بالرضا والسكينة والتوكل.

وتأتي وجهة النظر المعاصرة هادئة ، دون تحليل ولا تأويل ، إذ تصبح الرواية نوعا من التعليق على تاريخ مصر المعاصر ، ومن خلال حدقتي مؤرخ يسجل بأسلوب محايد ، ظواهر هذا التاريخ وخفاياه.

الرواية تشتمل على تاريخ مصر الحديث ، بدءا من الحملة الفرنسية (انظر ، يزيد المصري)، وانتهاء بعصر الانفتاح في عهد السادات (انظر : قدري عامر عمر الذي اعتقل في حركة سبتمبر سنة ١٩٨١م) . وبين البداية والنهاية تتناثر إشارات إلى ثورة سنة ١٩١٩، وإلى سعد زغلول والوفد والإخوان المسلمين ، والشيوعيين وثورة ٢٣ يوليو ، وجمال عبدالناصر ، والسادات.

ورغم الاسلوب المحايد والنبرة التسجيلية، فإنّ المؤلف ينحاز إلى الجيل القديم أكثر من الجيل الجديد ، فالشخصيات الكبيرة تبدو راضية مستقرة يحركها قدر كبير من القيم والتقاليد ، أما الشباب فيبدو ساخطا ، منقطع الجذور ، يفكرون في الهجرة إلى بلاد النفط ويقطعون الصلة بالآباء والامهات ، وظهرت في المجتمع عوامل سلبية جديدة ، تتمثل في المحسوبية والوصولية والانتهازية والثراء الفاحش ، تقول هنومة حسين قابيل وقد رأت انحراف زوجها « هل أصبحت الحياة الشريفة مستحيلة حقا» ولكنها مع ذلك ترضخ للواقع ، فهو أقوى من أن تعانده ، ولولا المال الحرام لما استطاع زوجها أن يوفر لبناته حياة الاستقرار في بيوت أزواجهن.

- ٣ -

أصبح الشكل التاريخي موضة «وتوالت الروايات التي تقلد مظهره وثيابه الخارجية ، دون أن تعي فلسفته ورؤاه ودون أن تفصل بين الزخرف والجوهر.

فبعض الروايات تنتمي إلى الرواية التقليدية في صورتها الواقعية ، وليس لها من هذا الشكل إلا الزخرف الخارجي ، والمتمثل في بعض العناوين وبعض الاقتباسات ، مما يبدو كالطلاء المسوخ.

وبعضها يفتقد الرؤية التاريخية ، ويقع في تفصيلات الحياة اليومية والمانشيتات الصحفية فيبدو الشكل عنده مثل القطع التي تعرضها المتاحف الفنية.

وبعضها ينطلق من اقتباسات تاريخية ، ليطوعها لرؤية عبثية ، فيصبح كأنه يتفكه ببعض «النقولات» التراثية.

وحتى لانقع في التجريد النظري ، فإننا سنقف وقفة خاصة عند ثلاث روايات ، تمثل بيئات عربية مختلفة، وأجيالا عربية مختلفة ، حتى نجد مآل إليه هذا الشكل حين تحول إلى «موضة» وافتقد الخلفية التاريخية ولم يتعمق أصحابها في الرؤية الجوهرية للحضارة العربية الإسلامية بل اختطفوا «نتفا» من هنا وهناك ، وأصبحوا كحاطب ليل على حد التشبيه العربي القديم.

والروايات الثلاث هي «رحلة ابن فطومة»

لنجيب محفوظ، واحدث أبو هريرة قال» لمحمود المسعدي، و«الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» لاميل حبيبي.

- ٤ -

رحلة ابن فطومة ليس لها من الشكل التاريخي سوى البداية والنهاية، فهي تبدأ هكذا «نقلا عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة» وهي تنتهي هكذا «بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة».

وفيما عدا هذه الجمل فهي لاتحمل أي شيء من المخطوطات، لا في المفردات ولا في الأسلوب ولا في اللوازم، ولا توحي بشيء من نكهة التاريخ.

هي رواية عصرية في اللغة وفي الرؤية.

أما اللغة فهي تهتم بقضايا عصرية، مثل الوطن والقانون والنظام والحرية، وتركز على فلسفات لاتحتملها المخطوطات القديمة، مثل الحديث عن الحياة والموت والغربة والانتماء، إن الافتتاحية التي أوردها تحت عنوان «الوطن» يمكن أن تصلح استشهادات على كل ذلك، فهو يقول: «الحياة والموت، الحلم واليقظة محطات للروح الحائر، يقطعها مرحلة بعد مرحلة، متلقيا من الأشياء إشارات وعبرات متخبطات في بحر الظلمات، في عناد مثل يتجدد باسما في غموض. عم تبحث أيها الرحالة؟ أي العواطف يجيش بها صدرك، كيف تسوس غرائزك وشطحاتك».

أما الرؤية فهي تعليق من رحالة يهتم بحال العالم الإسلامي المعاصر، لقد افتقد الأمن والأمان في بلده، فراح يبحث عنه في دار الجبل.

والبطل يحمل في داخله عناصر هزيمته، فهو ابن شيخ جاوز الثمانين، وهو يترك الديار فرارا من ظلم الوالي، وهربا من خيانة الأم والزوجة.

وهو رافض للعالم الاسلامي، لايرحل كما فعل ابن بطوطة الرحالة القديم، الذي أخذ يجول داخل العالم الاسلامي ويسجل ثقافته، وتنوع عاداته وتضاريسه، ويشير إلى أشياء جوهرية توحد العالم الإسلامي من لغة وعقيدة وأعياد ومواسم.

يتجول ابن فطومة الرحالة المعاصرة في بلاد كثيرة مثل: دار المشرق، ودار الحيرة، ودار الحلبة، وغيرها من بلدان يحاول من خلالها استعراض الحضارات المعاصرة، سواء في الشرق أو الغرب، حتى يصل إلى نتيجة ترفض العالم الاسلامي المعاصر، وتقول تحت عنوان «دار الأمان».

«إن لدار الحلبة هدفا وقد حققته بدقة، وإن كذلك لدار الأمان هدفا وقد حققته بدقة، أما دار الإسلام فهي تعلن هدفا وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب، فهل يوجد الكمال حقا في دار الجبل».

لو كان الأمر يقف عند حد نقد ماتعانيه الأمم الاسلامية المعاصرة من تخلف، أو عند نقد بعض الأنظمة المسؤولة عن هذا التخلف، ولو كان ذلك لهان الأمر، ولكن نجيب محفوظ

ينقد جوهر الحضارة الاسلامية ويتخذ من دار الجبل رمزا لهذا الماضي الذي يتطلع إليه المسلمون ، كنموذج يحثهم على البعث الجديد . ففي النهاية وبعد تجوال هنا وهناك ، يدور بين الرحالة ودليله الحوار الآتي :

«دع وطني الاول ، فأهله خانوا دينهم»

فقال بخشونة :

– إذا لم يتضمن النظام الوسيلة لضمان تطبيقه فلا بقاء له.

– إننا لم نفقد الأمل بعد .

– إذن لم كانت الرحلة إلى دار الجبل؟.

فقلت بفتور : – العلم نور.

فقال ساخراً :

– ماهي إلا رحلة إلى لا شيء»

إنّ هذا الحوار يشير إلى أن دار الجبل هي وهم ، وبذلك يسجل فشل ابن فطومة الذي ينتهي إلى لا شيء ، فقد كان يحمل في داخله عناصر هزيمته ، فهو ابن شيخ قد تجاوز الثمانين ، هو بذلك يشير إلى أن الهدف الذي كان يسعى إليه قد استنفد أغراضه فحضارته قد شاخت ، ولا سبيل لها أن تسترد العافية ، فهي لاتملك الوسيلة التي تحيل المثاليات والأحلام إلى واقع ملموس .

وبذلك كانت تلك النهاية اليائسة نتيجة منطقية لموقف الرفض من البطل الذي يخرج من موطنه فرارا وينتهي به الأمر إلى الكفر بكل مافي منطقته من مثاليات وأحلام.

وفي ظني أن رواية « رحلة ابن فطومة» هي أخطر من رواية « أولاد حارتنا» ، فالأخيرة هي تطبيق فني لمقولة أوجست كونت عن قانون المراحل الثلاث للسيرة البشرية ، من مرحلة غيبية تتمثل في الدين ، إلى مرحلة ثانية ميتافيزيقية تتمثل في الفلسفة إلى مرحلة ثالثة وأخيرة وضعية وتتمثل في سيطرة القانون العلمي .

أولاد حارتنا ، تتحدث عن الحضارة الإنسانية بوجه عام ، أما هذه الرواية فهي توجه نافذة إلى الحضارة الاسلامية التي شاخت وفقدت مبررات وجودها وربما كانت الضجة التي ثارت حول أولاد حارتنا هي المسؤولة عن شهرتها ولفت الانظار اليها ، وربما كان الأسلوب المراوغ في رحلة ابن فطومة يخفي طعناتها التي توجه في قفاز من حرير ناعم .

– ٥ –

وتكاد تجربة محمود المسعدي تكون أقدم التجارب العربية حول الشكل التاريخي ، فهي تعود الى سنة ١٩٣٩ ، وصاحبها يعيها . ويتحدث عنها في مجالاته ومن مركزه المسؤول في تونس ويتحدث عنها نقاده بفخر شديد .

وقد جاءت التجربة عند المسعدي ناضجة ، منذ أن كتب روايته « حدث أبو هريرة ، فقال (١٩٣٩) ، بداية من العنوان الذي يشير الى استخدام منهج الحديث الذي يعتمد على الراوي وسلاسل الرواة ، وحتى ذلك الأسلوب الجزل ، الذي يعتمد على التراكيب القديمة ويقتبس من القرآن الكريم ، ويذكر بأسلوب الجاحظ ، ومرورا بعنصر الوصف ، وتوظيف الشعر ، وتداخل القصص ، والتنقل

بين حكايات المتصوفة والظرفاء والشعراء والصعاليك والفرسان والعشاق، وأصحاب الأديرة، مما يستحضر صورة الكتب القديمة، مثل الأغاني والعقد الفريد والإمتاع والمؤانسة.

وليس هذا بدعا من رجل قد جمع إلى ثقافته الفرنسية، ثقافة عربية متمكنة، ولم يكتف بحسو الطائر، فيلتقط نتفا من هنا وهناك، ويعتز بأنه قد ألم بأصول الثقافة العربية، فالمسعدي قد حفظ القرآن الكريم منذ صغره، وهو يعتز بذلك ويؤكدُ في الحوار الذي أداره مع ماجد صالح السامرائي «نشأت بهذه القرية طفلا، أو ابنا لرجل كان إمام الصلوات الخمس، وإمام خطبة الجمعة في قريته، في مسجد جامع القرية، ونشأت في رعاية مؤدب شيخ، علمني القرآن إلى حدود السن الحادية عشرة (١).

وإلى هذا الوالد الكريم يهدي روايته «إلى أبي رحمه الله، الذي رتلت معه صباي على أنغام القرآن وترجيع الحديث، مما لم أكن أفهمه طفلا، ولكنني صنعت من إيقاعه منذ الصغر لحن حياة ورباني على أن الوجود الكريم مغامرة طهارة جزاؤها طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى، وفي أثناء ذلك كله علّمني بإيمانه سبيل إيماني».

ولكن كل هذا الإنجاز قد وقع تحت قبضة الوجودية.

وليس هذا باكتشاف من عندي، بل هو شيء يردده المسعدي بإلحاح، ويردده نقاده المقربون بابتهاج. ففي الحوار السابق يكاد لايمر سطر إلا وتذكر فيه هذه الكلمة على لسان المسعدي، الذي يقولها صراحة: «الإبداع في معناه الأصيل عندي، هو أن يأتي، أو أن يعطي جهد المبدع، كتابا أو شاعرا أو مفكرا، إلى ما أسميه: الفتوح الفكرية أو الفتوح الوجودية» ويؤكد ذلك توفيق بكار في مقدمة الرواية، ويصفها بأنها مغامرة وجودية جريئة.

وليس الأمر على إطلاقه في إطلاق صفة الوجودية على المسعدي، لأن الوجودية رؤية متسقة مع واقع اجتماعي عرفته فرنسا، عقب الهزيمة أمام المحور، ومع واقع حضاري مرت به أوروبا، وتنكر فيه كل ماهو خارج النطاق البشري، وتحمل الإنسان مسؤولية صنع قراره، وتكوين شخصيته، خلال الموقف الذي يتواجد فيه، وحده هو المسؤول دون أن يستمد العون من أية قوة «خارج نفسه» أيا كانت سلطة هذه القوة.

ولكنّ الوجودية عند المسعدي هي مجموعة أفكار حماسية، وغير محددة وتختلط بنزعة مسيحية عن الخلاص والألم والندم وتقويض الجسد، وغير ذلك من أفكار تؤدي بالبطل إلى أن يهجر دنياه، ويبحث عن الخلاص في عالم آخر أسمى وأبقى.

ذكرنا آنفا أن الإبداع، كما يراه المسعدي، يؤدي إلى الفتوح الفكرية أو الفتوح الوجودية، وقد أشرنا إلى الفتوحات الوجودية. أما الفتوحات الفكرية فإن هذه التسمية تؤدي إلى ابن عربي في كتابه الفتوحات المكية. وهنا أشير إلى المصدر الثاني في رؤية المسعدي الذي يتمثل في

فتوحات المتصوفة من أصحاب وحدة الوجود، وعلى رأسهم ابن عربي، وهو مصدر لايقل في أهميته عن الفتوحات الوجودية، بل يختلطان ويتداخلان ويؤديان في النهاية، عند المسعدي، إلى رؤية حماسية وغير محددة.

وأبو هريرة في الرواية ينتهي به الأمر إلى نوع من الفناء في الله ويرفض فيه العالم الخارجي بما فيه من ألم وحيرة، ويتجه نحو العالم السامي، وقد لخص المسعدي المراحل التي مر بها أبو هريرة، فجعله ينتقل من الحس، إلى الحب، وإلى الحيرة في الناس، إلى الحيرة في الله حتى يصل إلى المقام الاخير وهو مايسميه مقام العشق والفناء، حيث يسمو إلى نوع من الكيان، كأنه وسط بين الحياة حياة أخرى، الا وهو الكيان الصوفي الذي يشرف على نهاية. ■

هوامش

(١) مجلة الاقلام العراقية العدد ٢ لسنة ١٩٧٩م.

الثقافة والمسؤولية

د . عبدالسلام المسدي*

في اللغة ألفاظ إذا تواتر استعمالها بين أهلها ثم اطرد تداولها بينهم وبين الآخرين، وأصبحت من الرصيد المشاع بين الناس، تغلفتها ظلال من المعاني وأتت عليها سجوف من الضباب، فتفقد على التدريج خصوصياتها في الدلالة إذ تمّحي نتوءاتها الذهنيّة التي كانت تواكب مفاهيمها قبل أن تنال منها يد الاستعمال، فإذا ماعنّ للناظر في أمرها أن يستوقفها أو يستوقف المستعملين لها من الساسة أو المسوسين استعصى عليه أمرها، إذ يجد نفسه مضطرا إلى الحديث عن مفهوم يعلم أنه قد فقد مميزاته النوعية وأنه لايمكن التحاور حوله إلا باستعماله هو ذاته في المقام الأول.

ويزداد الأمر استعصاء كلما كان المصطلح السياسي غير مقترن بمذهبية فكرية معينة، أو نمط مخصوص من تسيير شؤون الناس، أو فلسفة محددة في تصور علاقة الفرد بالجماعة في الوجود البشري.

ولكن أهمية مثل هذه المصطلحات في جداول اللغة الثقافية تتمثل في أنّ الناظر فيها إذا رام تحليلها واستنباط مقوّماتها - سواء باستقراء دلالاتها في الاستعمال أو باستشفاف مراحل نموّها في الأذهان ومنعرجات تطورها الاصطلاحي - فإنه يعثر على مادة غزيرة من البحث الميداني كثيرا ماتقوده إلى استخلاصات تغذّي الفكر الثقافي عموما. ومن طريف مايحصل في الثقافة أن التداول الساذج يوصل أحيانا إلى مالايوصل إليه التداول المتسلح منذ البداية بصبغة الوثوق أو سمة الاستحكام.

وليس أقرب إلى هذا السياق المتشابك من لفظة «المسؤولية» إذ هي لفرط شيوعها بين الناس وعلو تواترها في الاستخدام تكاد تحتجب من قاموس الثقافة لتلج إلى الرصيد المشترك، والحال أنها مصطلح ثقافي قبل كل شيء، بل ليس يوجد ضمن دلالات هذا اللفظ معنى إلاّ وهو منضو تحت ناموس الإدراك السيميائي بكل خفاياه الفلسفية والأخلاقية، كيف لا واللغة الثقافية لم تجد اليوم ماتطلقه على من يتولّى مهمة من المهمات أو من يؤتمن على أمر من الأمور إلا لفظ «المسؤول» في حين كان المظنون أن تُرشّح اللغات مصطلحا قائما بذاته يكون لفظ «المسؤول» بعد ذلك نعتا له.

---

* أستاذ الدراسات اللسانية والأسلوبية - تونس

ولكنها انحصرت في اتخاذ الوصف مقام الموصوف. وللفظة المسؤولية قصة ذهنيّة لاتتوضح إلا إذا استعاد الفكر أدراجها ابتداء من تركيبة المفهوم ذاتها. وغير خفي أن مصطلح المسؤولية قائم على بنية ثلاثية فيها طرف أوّل هو الطرف السائل، وفيها طرف ثان هو الطرف المسؤول، وفيها بالخصوص طرف ثالث يمثّل الجسر الرابط بين الطرفين الأوّلين وهو موضوع السؤال نعني «المسؤول عنه».

ولاشك أن مفهوم المسؤولية يستمد أصوله التكوينية من المنبع الروحاني الذي قيدته الأديان بثنائية الثواب والعقاب المنصهرين في مفهوم الجزاء، فكان مضمونه مرتبطا بفكرة السعي بعد تحديد الغرض المبتغى، ومن ذلك اقترن المصطلح في جوهر معناه بمبدأ الغائيّة. ثم استقام مفهوم المسؤولية أسّا من أسس الفلسفة الأخلاقية، وحام مدلوله حول علاقة الفرد بالمجموعة البشرية التي تحتضن وجوده انطلاقا من رسم مقومات التعامل داخل المجتمع بين الجزء والكل، وهو مايسطّر ضوابط السلوك الفردي والجماعي، وقد آلت دلالة المسؤولية في فلسفة الأخلاق إلى الاقتران بفكرة المنفعة وجبر الضرر فاندرجت اندراجا صريحا ضمن ثنائية الحق والواجب. واستنادا إلى كل ذلك انبثقت ضمن الفلسفات المدرسة التي جعلت معنى الوجود البشري رهينا بمبدأ المسؤولية بحيث لايتسنى للفرد تحقيق علة كيانه ضمن الجماعة إلا إذا تقمص أفعاله بذاته فأقرّ بأنه «مسؤول عنها». وقد انبرت هذه المدرسة الفكرية تنفي تفسير فعل الفرد بما هو خارج عن نطاق الفرد.

أما في حقل السياسة - لا من حيث هي فكر تأملي أو نظر مجرد، ولكن بما هي ممارسة لشؤون الوجود الجماعي - فإنّ فكرة المسؤولية قد تكرّست بكثافة على أحد جوانب الدلالة الثقافية التي كانت تصاحب المصطلح طيلة مسيرته الذهنيّة الا وهو فعل السّؤال ذاته. وهو مايجعل كل الأطراف - من سائل ومسؤول ومسؤول عنه - تنصهر في عملية السؤال كحدث متوحد يشكل العمود الفقري لجوهر الثاقفة السياسية، ومن هذا الباب استتبعت فكرة المسؤولية فكرة التعقب، فسواء تجسم حصول المسؤولية بعملية إسناد فقبول، أو بعملية استحقاق فأخذ، فإنها في كل الحالات تحقّق مبدأ الائتمان، ولذلك كان من أشد ماترتبط به ثقافة المسؤولية هو مبدأ المحاسبة الذي يعيد إلى المتصوّر كل مستوجبات دلالته الأولى نعني «المساءلة».

ولكن مامعيار المساءلة في الفعل الثقافي وبأي مقياس تتم محاسبة صاحبه، بصرف النظر عن الذي يقوم بعملية المحاسبة والذي لايخرج تصوره عن أحد احتمالات ثلاثة: فإما أن يكون ذاتا من ذوات المجتمع، وإما أن يكون مؤسسة من مؤسساته، وإما أن يكون قيمة من قيمه المرجعيّة يطلق عليها عموما مفهوم «الضمير». وفي قلب هذا التساؤل حول مقياس المحاسبة تكمن أعظم قضية ثقافية وأخطرها، بل تكمن الثقافة بكليتها، وليس جوهر الفعل الثقافي رهين من يقوم بالمحاسبة بقدر ماهو مقترن بموضوع فعل المحاسبة. ولئن كان من

التأكد أن نتساءل : من الذي يحاسب المثقف والمثقفين فإن الأوكد في سياق استكشافنا لخفايا هذا المفهوم الجوهري أن نتساءل : على ماذا يجب أن يحاسَب من اتتمن على المسؤولية الادبية إذ قَبِل أن يصنفه المجتمع ضمن النخبة الفكرية .

إن معيار المساءلة – من حيث هي مصطلح نضعه لنتصهر فيه دلالة مفهوم المسؤولية ودلالة مفهوم المحاسبة في آن واحد – لم ينفك في سياق الفكر الثقافي يتأرجح بين مقياس وآخر، ولئن تجاذبته أطراف فكرية ومعيارية متباينة فإنه لاشك يستقر على ثنائية مركزية – ليست ثنائية الجزاء والعقاب كما أسستها الدساتير الروحية، ولا ثنائية الحق والواجب كما بسطتها الفلسفات الاخلاقية – وإنما هي ثنائية الوسيلة والنتيجة ومن هذا الطريق انفتح الباب عريضا أمام الرؤى التقديرية المتخالفة والتي تغذيها دوما مساهمة القائمين بأمر الثقافة في الجدل التحليلي حول القضايا النظرية ، وهم باقتحامهم هذا يُخْلصون لوصايا الفكر الموضوعي حينا ويطوّعون وجهات نظرهم بحسب ماتمليه مواقعهم أحيانا أخرى.

والصورة الأولى من صور الاحتمال أن يتدرع المثقف بمقياس الوسيلة فيجعل مفهومه للمسؤولية مقيدا بالسبل المتوخاة في ممارسة العمل الثقافي ويتخذ لنفسه معيارا متفردا هو مسؤولية السبل بحيث ينطلق من قبول المحاسبة على منهجه باعتبار أن المسؤولية لديه هي مسؤولية الأدوات لا مسؤولية النتائج. وقد يتراءى للمثقف الذي يتبنى هذا المفهوم أنه محكوم بمنطق حسن النية وصفاء الإرادة ، لذلك تراه –عند الزوبعة – يتمسك بما يظن أنه صخرة النجاة مرددا : « من اجتهد ولم يصب .. » والحقيقة أنه في ترداده ذاك لايتمسك بنيل أجر بقدر مايؤمّل في النجاة من المساءلة . وليس غريبا أن يترسخ هذا الظن عند القائلين به فيخال الواحد منهم أنه في قبوله أمانة المسؤولية الفكرية في المجتمع يكون في موقع مجانس لموقع الطبيب حيال الفرد : فوظيفة الحكيم هي العلاج ، ووظيفته هو هي المعالجة ، لذلك ينسحب عليه – في ظنه – ماينسحب على الطبيب الذي هو محكوم بمسؤوليّة الوسائل لا بمسؤوليّة النتائج.

والصورة الثانية – ولعلها الأكثر شيوعا – أنْ يتمسك المثقف المؤتمن على ضمير المجتمع بمعيار النتيجة في تحديده لمفهوم المسؤولية ، فلا يرى وجها مشروعا لمحاسبته إلا بمقياس النتائج التي يتوصل إلى تحقيقها من موقع الأمانة التي قبلها ، وفي ضوء هذا المنطلق المبدئي يبرز العمل الفكري محكوما بغايته دون مسعاه ، وبمرماه دون أدواته ، إذ مسؤولية المثقف – في هذا التقدير – تتحدد بأنه محاسب على نهاية مطافه لا على الوسيلة التي يمتطيها إلى مبتغاه ، وكثيرا مايتوارد الظن في هذا السياق بأن رجل الفكر مُوكّل إليه أن يصنع من الواقع صورة مرسومة سلفا، وأن صنعه لهذه الصورة هو بمثابة إنتاج لها ، فعمله محكوم بقوانين الإنتاج ، لذلك ينطبق عليه – في تقديره – ماينطبق على رجل الاقتصاد في مؤسسته

الصناعية أو التجارية أو المالية ، وهو أنه يحمل مسؤولية النتائج دون غيرها من المسؤوليات ، فلا يقبل محاسبةً إلا بحكم ضوابط القيمة المنجزة . وبين طرفي هذه الثنائية يتيه الفكر النظري ، وقد ينزلق مسلك العمل الثقافي ذاته ، والسبب في ذلك أن كلتا الرؤيتين انتصافية يأخذ أصحابها من الصراع الدائم بين الفكر والواقع طرفه الميسّر لهم حتى يبقى لهم مع سلطة المساءلة خط من خطوط الرجعة وفي الاثناء تكون معالم المسؤولية قد امحت ، ونتوءاتها قد تآكلت.

لاشك أن الإقرار بأن المسؤولية الثقافية تستتبع المحاسبة هو في حد ذاته طور من أطوار الرقي الجماعي الذي يحاول أن يزيل من الذاكرة البشرية شبح رجل الفكر الذي هو فوق كل سؤال ولو كان سؤال الضمير . ولكن هذا لا يشفع البتة في انتصافية التصور القائم حول مفهوم المسؤولية الثقافية، وليس أخطر في نظرنا على التفكير النظري من تبنّي فهم آحادي لمعنى المسؤولية فحسن النية وسلامة القصد وطيب النفس ، كل ذلك مشروط سلفا، ولكنّ شرط الوجوب لا شرط الكفاية. وليس أخطر على العمل الفكري عقب التفكير النظري من فردية القياس أو وحدانية المعيار، لان ذلك كثيرا مايتّخذ مجالا للمراوحة بين ضابطين : ضابط الوسيلة حينا وضابط النتيجة حينا آخر، فيصبح التجوال بين هذا وذاك تفصّيا من المسؤولية التي هي في مجال الفكر كلية لاتتجزأ . فلعبة التدرّج تارة بالسُبل المتوخّاة وطورا بالغاية المنشودة من شأنها أن توصد الباب أمام سلطة المساءلة الادبية.

على أن من مزالق وحدانية المعيار أن الاحتكام إلى مقياس النتيجة قد يغري المثقف بالاتكال على منطق الإمهال، وكلما تراءى صوت المحاسبة انبرى رجل الفكر يستزيد من الزمن لإنجاز ماالتزم به وهمس متعللا : هي الظروف. ليس صاحب المسؤولية الفكرية كرجل الاعمال الذي هو محكوم فقط بمعيار النتيجة ، ولا هو كالطبيب المحكوم فحسب بمقياس الوسيلة ولا هو كالمحامي الذي إذا رافع عن موكّله كان مستندا إلى نسبية القيم ولا هو كالقاضي الذي هو محكوم بإثبات حسن النية في استكشاف الحق ولا هو كالمربي الذي هو محكوم بمنهج العمل وأداة التعبير يخرج بهما المواهب المكنونة في الطبيعة الانسانية من القوة إلى الفعل دون أن يحاسب على مدى وجودها في طبائع النفوس أو انحجابها عنها . إن رجل الفكر محكوم بكل تلك الضوابط مجتمعة ، او قل إنك بأي معيار ساءلته لم يستطع أن يفلت من مساءلتك. إنّ على الذي يضطلع بالامانة الفكرية في مجتمعنا العربي ان يقرّ بأنّ قدَره أن يجتهد وأن يصيب في نفس الوقت ، وأن عمله محكوم بما يتوخى من سبل وبما يحقق من نتائج ، وبما يتبنى من قيم أيضا ، بل وبما يتخذه من خطاب يحاور به الآخرين كذلك.

ذاك شيء من قصة المسؤولية الثقافية في منحنياتها المبدئية والإجرائية ، ولكن لو رام الفكر النظري مزيد الفوص على مكانها لتبيّن أن مفهوم الثقافة هو الذي يحدد في الحقيقة

نمط النظام الاجتماعي بذاته، فإذا كانت المعادلة المتواضع عليها هي أن المثقف لايساءل، وأن من ائتمن على شؤون الفكر هو فوق كل محاسبة، فإن نسيج الروابط التي ستكوّن لحمة المجتمع وسداه لن يزداد من الأميّة إلا اقترابا، وعن المثاقفة الفاعلة إلا انزياحا. وإن نظاما اجتماعيا أسس على حب الجماعة بذواتها ومؤسساتها وقيمها المرجعية لهو أجدر بأن يكون كل مثقف فيه مسائلا نفسه في كل لحظة عما أنجز، وعما انتهج من سبل لتحقيق ماحقّق، بل لمْ لا يكون محاسبا نفسه عما لم يفعله مما لوْ فعله لتحقق على يده أكثر مما تحقق! ويومئذ سيتجلي أن البناء الثقافي - تماما كالمعمار المعرفي - لايستوي صرحه إلا إذا عرف المجتمع طريقه الى ثقل المسؤولية الفكرية ولم يخطىء مسلكه إلى أمانة المساءلة، إذ في رحم الشعور بأعبائها تَيْنع بذور المسؤولية الثقافية، وتتحول آليات التعامل بين المثقفين - من أدباء مبدعين ونقاد باحثين وعلماء مكتشفين - إلى دستور جماعي يقتدي المجتمع ببنوده ويحتمي بوصاياه فيتعلم قواعد المواطَنة ويرتاض بأصول التمدن فيلج إلى عصر الحداثة الحضارية في غير تردد ولا انشطار.

وللحداثة صيغ تتوزع إلى مايتصل بنمط التفكير لدى الانسان في العصر الحديث، وإلى مايتصل بنمط السلوك: بدءا بالفرد وانتهاء بنسيج الروابط الجماعية، على أن من تلك الصيغ ماهو واقع في منطقة التقاطع بين دائرة الفكر الخالص ودوائر السلوك المشتركة،

وهذه المنطقة الوسط هي التي سنصطلح عليها بحقل الحداثة المدنية على أساس أنها الجامع بين مظاهر التحضر المادي وتجليات التمدن الأخلاقي وهي الحجر الركن في صرح الثقافة. ومن أبرز آليات الحداثة المدنية وأشدها جمعها بين المظهرين - المظهر الثقافي والمظهر العلمي - مايطلق عليه الناس مصطلح «الرأي العام» سواء من حيث هو مفهوم ذهني مجرد، أو من حيث هو مولد لعمليات إجرائية كالتي يطلق عليها بعملية الاستطلاع، أو عملية سبر الآراء. وعلى أساسهما تنبثق اليوم مؤسسات بأكملها تشبه في تركيبها مراكز البحوث، وتشبه في أدوات عملها مكاتب الدراسات لانها تشتغل على أساس الطلبيات الملتزمة بدفع التكلفة.

ولاشكّ أن فكرة الرأي العام تجد جذورها الأولى في ضمير أخلاقي عميق الغور وبعيد الزمن، بل لعلها في نشأتها ترتد إلى أن الإنسان قد جبل على حب الخير: لا في المعنى الذي يتأوله الناس بسذاجة مفضوحة حين يظنون أنه جبل على حب الخير مطلقا وعلى فعل الخير مطلقا، ناسين أو متناسين أن الانسان في طبيعة تكوينه مخلوق مفعم بغريزة حب البقاء، ومدفوع بها في كل حياته دفعا، وإنما الأصح أن نتأول ذلك بأنه قد جبل على حب الخير عندما يأتي إليه من غيره، وقد يكون جبل على الخير يقدّمه إلى غيره مالم يكن له من ذلك أي ضرر يعود عليه مهما صغر. أمّا أن يحب الإنسان الخير مطلقا- ولو بالضرر يلْحقُهُ - فتلك درجة لايرتقي إليها إلا الاصفياء

الذين هم الاستثناء وغيرهم القاعدة. ولكن امتياز الإنسان وهو في خضم تناقضات وجوده يتمثل في أنه يريد أن يَحْسَبَه الناس محبا للخير مطلقا، ويصر على أن يغفل الناس عن أن حبه للخير حب مقيّد بما يعود عليه بالنفع، والناس في ذلك سواء: كل يريد أن يُظن به الآخرون خيرا، وأن يجاملوه في ظنهم حتى يجاوزوا الحقيقة. وفي ذلك صورة من صور تشكّل المثاقفة.

ومن هذه المؤالفة – الغريبة اللطيفة في نفس الوقت – تولدت تلك المقاييس التي يرتد إليها مفهوم الرأي العام في أصل نشأته بدون أي شك، فجذوره تبدأ من حيث يقترن سلوك أي إنسان بمحاسبة الآخرين له عليه: تماما في قدر نزوعه هو إلى محاسبتهم على مايأتونه من سلوك. وهذا من الأساسيات المرسّخة للثقافة المسؤولة، والذي يعنينا من كل ذلك هو أن جميع الأطراف يحاسب بعضهم بعضا، ويعلمون أن بعضهم يحاسب بعضا، ويعلمون أيضا أن المحاسبة في السر وفي الغياب هي أشد وقعا لأنها الأصدق، وصدقها يأتي من أنها الأقدر على كشف الحق، والأقوى على تمثيل القيم المشتركة التي يأتلف عليها المجتمع من غير أن يدوّنها في عقود خطية، بل وبدون أن يطلب الناس بعضهم من بعض الالتزام بها في صيغة علنية صريحة، وإنما هو ضرب من الإجماع الضمني والإقرار الصامت، كما لو كان مواضعة على الأعراف وتواطؤا على الخير يجتمعان ليحددا مسؤولية الثقافة ويؤسسا ثقافة المسؤولية.

من هنا نشأ مفهوم الضمير المعبر عنه بالوعي وهو في حقيقته وعي الفرد بما تواضعت عليه الجماعة، ووعي الجماعة بانخراط الفرد فيما تواضعوا عليه. وليس الرأي العام بشيء آخر غير المرآة العاكسة للقيم التي يتخذها الناس أخلاقا لهم، ويرمزون بها إلى الوازع الذي تجسمه لحظة إمساك الفرد عن اصطناع مايغضب الآخرين، وهي برهة من الخوف إذا تصادفت مع لحظة الضعف، ثم هي برهة من الورع والخشوع إذا تزامنت مع قوة النفس واشتدادها على أمرها وفي كل ذلك منابت للثقافة ومزارع.

ومما تقوّى به لحمة الفرد مع الجماعة في هذه الرابطة الثقافية الحكم الذي يصدره الرأي العام والذي تتحقق دلالته عند الحكم على السلوك أكثر من تحققها عند الحكم له. ومن يتتبع نماذج هذه الأحكام السلبية يجدها بالفعل «سالبة» من حيث هي تسلب المرء شيئا من الأشياء التي يفترض أن لايكون مرء إلا بها. فالحكم على من أتى سلوكا ما بأنه خال من الضمير الثقافي، أو هو فاقد لما يردعه، أو أنه لاخلاق له، أو أنّ قلبه قد انطفأت جذوته – وهو أقطع – إنما يوحي بالاحتكام إلى الرأي العام باعتباره رصيدا من القيم الثقافية شاع بين الناس أنها فضيلتهم ثم شاع أنهم مسلّمون بأنها فضيلتهم. فإذا بحثت عمّا يجسّم انخراط الفرد في قيم الجماعة لستَه مصوّرا أنصع تصوير في إحدى لحظات التردد عندما تراود المرء نزوة فيَهمّ بها وتَهُمّ به، فإذا هي تلح عليه في الخروج عن المسلك المرسوم دافعة إيّاه نحو خرق بند من

بنود العقد الثقافي الذي ارتضته الجماعة . وعندئذ بالتحديد والحصر قد يحدّث نفسه – مفاتحا إيّاها في الخلوة أو مفاتحا إياها بالعلن – هامسا «وماذا يقول الناس!» وقد يختصرها«وماذا يقولون!» وإذا الناس وإذا الآخرون كسفير للرأي العام قد حضر إليه يحاوره. وقد يبلغ التردد منه مبلغا مُوجعا فينقلب الشك إلى حدس تخيّم عليه غيومٌ من التنبّؤ الذي هو صوت الرأي العام بين غفوة واستيقاظ، فيهمس بما يفيد أنه احتكم إلى المرجعية الثقافية المسؤولة .

وبين قول الناس وصوت القلب تتدرج الثقافة في دلالة الرأي العام تدرجا لطيفا تتماسك فيه الدقة مع اللين : فالرأي هنا هو صورة لسلوك عيني كأنه مشخّص بالتمام ، وهو أيضا حكم يرسل بالاحتكام الى قيمة مجرّدة لها سلطة تعلو كلّ ما أتاحته الطبيعة للإنسان من شمائل وصفات . ولكنّ الرأي العام الثقافي لايعني بعمومه أنه ليس بخاص ، بل يعني أنه خاص شديد الخصوصية ، ولكن يُفترض أن تشترك فيه الأغلبية إذا ماامتثلت إلى بنود العقد الجماعي .

ذاك شيء من قصة الرأي العام في الاستخدام الشائع حول شؤون الناس وقضاياهم في قضائل السلوك وأخلاق المعاملات فيما بينهم قبل أن يدخل مجالَ الحياة الجماعية المنظمة في عصرنا الحاضر ، وقبل أن يغدو آلية أساسية في تسيير المؤسسات بمختلف هوياتها سواء أكانت ثقافية أم إعلامية أم اقتصادية .فلقد أصبح الرأي العام – كمفهوم وكمبدإ وكآلية – محركا أساسيا من محركات الفكر والثقافة في عالمنا المعاصر حتى لم يعد بد لأي موقع من مواقع الإنجاز الثقافي من أن يقرأ له حسابا سواء بالاتجاه نحوه ، أو بالاحتراز عنه تبعا لطبيعة الوفاق الذي يستمد منه الموقفُ شرعيّته في هذا المجال . والمهم الحاصل هو أن موضوع الرأي العام بسائر مضامينه قد تسلل من سياق التداول الفردي إلى سياق التداول الجماعي بأن خرج من إطار المنهل الأخلاقي في العرف ليدخل حقل الثقافة بما هي إبداع فكري وبما هي تصنيع إنتاج فني .

لقد كان الرأي العام معيارا يستحكم روابطَ الناس في بناء الهرم الاجتماعي على مستوى قاعدته العريضة ، ثم تحوّل إلى معيار تقاس به علاقة قمة الهرم بقواعده لأنه يؤدّي في نفس الوقت وظائف مختلفة وإن كانت متكاملة : فهو أولا بمثابة المؤشر الذي يوفّر القرائن الدالة على طبيعة الروابط القائمة بين شرائح الهرم الاجتماعي في تراكيبها العمودي ، ثم هو مَنيّة وظيفتُه كوظيفة مقياس الحرارة أو عدّاد السرعة ، لأنّه يقيس التموّجات الطارئة في كل لحظة بين الجسور الثقافية المقامة على شبكة الوجود الجماعي ، ولكنه يقوم إلى جانب كل ذلك بدور الجهاز المعدّل لكامل شبكات الاتصال القائمة في النسيج الفكري ، شأنه شأن المفاتيح التي تسمح بالتعديل الحراري ، أو شأن الأزرار التي تعين على ضبط السرعة والمراوحة في نسقها بحسب الارتفاع والمنعطفات .

من هذا الباب دخلت آلية الرأي العام عالم الثقافة ، وكان دخولها إيذانا بتحول جذري طرأ

على نوعية العلاقة بين المثقف والمجتمع إذ خرج بها من علاقة ضدية تسيطر عليها ثنائية الانقطاع ، وينفرد بها منطق الانتاج والاستهلاك إلى علاقة احتكام يتصالح فيها البناء وينفرد بها منطق الانتاج والاستهلاك ، إلى علاقة احتكام يتصالح فيها البناء الهرمي للمجتمع من المؤسسة الفكرية إلى جماهير القواعد : هي تحتكم إليهم في مهمات أمورهم ، وهم يحتكمون إليها فيما يفوضون لها من أمرهم وهكذا تعاضد مبدأ المشورة في الرأي مع مبدإ الاجتهاد في الفعل .

ولقد تمت هذه المصالحة في الاتجاهين : فصاحب الرأي كصاحب الأمر - سواء تشكل في فرد أم تجسم في بنية من المؤسسات - صار يتخذ من القيم التي يأتلف حولها الناس سندا يرجع إليه، وجموع الناس أصبحوا يروّضون نوازعهم في علاقتهم بكل مايرمز إلى سلطة المثاقفة فيحملون نفوسهم على أن تتقيد بضوابط ماكان لهم أن يذعنوا إليها لو لا قانون حرمة الرأي العام ، فهو سلطة تنبع من الأفراد وتعود عليهم، فيقيّد الواحد منهم نفسه به ، ويزداد التزاما ببنود العقد الثقافي الذي يشد الناس بعضهم الى بعض ، وإذا بسلطة الرأي العام تكبح - قبل أي شيء - جماح الفرد أن يركب الهوى أو يأتي النزوات متحديا أو مستسلما إلى الجموح الفكري بأخذه حتى يستبد به. هكذا أدخلت آلية الرأي العام توازنا جديدا بين منظومة الحياة الجماعية ، فمبدأ الاحتكام إلى هذه الآلية قد استوجب جملة من الأخلاقيات الجديدة لدى كل الأطراف المؤمنين بحرمتها، من ذلك الإعراض عن كل تصور يقوم على المطلق في ادارة ثقافة الناس وتدبير أمورهم، إذ لم يعد جائزا أن تنحل ضوابط الفعل الجماعي إلى حد الإطلاق مهما كان المرجع النظري الذي يستند إليه ، ولهذا السبب بالذات غاب مفهوم الرأي العام من قاموس الأنظمة القائمة على الايديولوجيات الإقصائية وكان ذلك إيذانا بأنها تحمل بذرة الفساد والتآكل التي انتهت بها إلى التهافت والانفكاك كما شهد بذلك التاريخ عندما اندحرت الأنظمة الإطلاقية .

وأما الناس فقد أصبحوا مدعوين أكثر من أي وقت مضى إلى الوعي بمقاييس حكمهم على أهل الفكر الساهرين على تدبير ثقافتهم بأن يتخلوا عن الأحكام المرسلة ويتركوا المجازفة بالاعتباط . فآلية الرأي العام تقتضي أن يحاسب الناس أنفسهم فيما يأتونه من سلوك جماعي، وأن يحاسبوا أنفسهم أيضا فيما يرسلونه من أحكام على مؤسساتهم.

بهذا الفهم تكف آلية الرأي العام عن كونها ضغطا مسلطا فقط على المثقف لتصبح بموجب الأخلاقيات المتبادلة معادلةً بين التأثير والاستجابة ، وتوازنا بين المؤسّسة المسيّرة والجموع الملتزمة بكل بنود العقد الضابط للثقافة المشتركة ، ولايتسنى شيء من هذا إلا إذا وطّن الناس أنفسهم على جملة من الثوابت الجماعية هي تلك التي تسطّر ملامح القضايا المحسومة : سواء أكان حسمها قد تم بمنطق الوجوب ، أم بمنطق الجواز ، أم كان حسمها من منطلق حدود المحظورات . فما تتيحه آلية

الرأي العام من اجتهاد في التفكير يتصل بجدول المتغيرات ، وهي عادة من القضايا النسبية التي منها يتكون جدول الخلافيات ، لأنها من الأشياء المسكوت عنها في العرف الاجتماعي ، فتأتي بها الأحداث خارج استراتيجيات الثقافة السماعية ، وإذا كان الرأي العام ، من حيث هو في نفس الوقت مقولة فكرية وقانون تعادلي وآلية إجرائية وبالتالي نواة مركزيّة في منظومة التركيب الثقافي ، قد أصبح مفقودا حاسما لدى المؤسسات التي بلغت فيها آلية الحداثة المدنيّة رسوخا بعيد المدى فإنه في الأبنية الفكرية والثقافية التي تسعى إلى تأصيل سنن الاجتهاد عبر آلية الاحتكام إلى الرأي العام نفسه سيكون مدخلا للانخراط في مستقبل التاريخ.

لذا فإن ثنائية الاستشارة في الرأي والاجتهاد في التدبير هي التي تجسم الفعل الإرادي : من استشعار للمنحى السائد حول أمهات القضايا الاجتماعية واستمزاج لذبذبة الرجحان في المسائل الخلافية التي تُنطق الناسَ بأحكام تقديرية متباينة . فالإنصات ، والتحسس ، والانتباه في مجال الحس الجماعي ، مع التماس المشورة من ينابيعها الصافية هي البدائل التي توفر النابض الصادقة ، وإذا ما احترمت كل الأطراف مواثيقها والتزمت بأخلاقياتها تسنّى لآلية الثقافة المسؤولة أن تصبح الجهاز الأمثل لقياس النبض الجماعي ، لأنها ستكون يومئذ بمثابة منظومة الشطرنج التي تحوي قوانينها وتحمل قطعها ، وتحافظ على «قواعد اللعبة» التي هي قواعدها ، والتي هي لعبتها ، وقد استحالت منظومة سيميائية بين كل الأطراف المتصلين بها. وسنرى يوما كيف يبدأ المشروع الحضاري العملاق بخطوة يسيرة جريئة في آن ، وكيف يتحوّل العنصر الثقافي البسيط إلى محرك نفّاث يجرّ من ورائه خزّانا من الطاقات بكل بدائلها. ■

الأدب المقارن والتوجه نحو العولمة

د . حفناوي بعلي*

١- إشكالية مصطلح العولمة :

أضحى مصطلح العولمة شعارا أو موضة ، ملأ الدنيا وشغل الناس ، يتردد على لسان العام والخاص ، وتناولت مصطلح «العولمة» بعض الكتابات أحيانا بالمدح ، وتارة بالقدح ، بين من يرى في العولمة شرا ابتليت به دول الجنوب من خلال تدمير الاقتصاد والثقافة ، وبين من يرى في الظاهرة شيئا إيجابيا لابد من التعايش معه بأسلوب حضاري . ولايمكن رفض العولمة بعد أن أصبحت بيوتنا بيتا عالميا يستقبل في نفس اللحظة مع الآخرين منتوجا إعلاميا وثقافيا واحدا. الأمر الذي يستدعي روح المنافسة لإقامة قنوات متخصصة وتشجيع روح المبادرة والرأي الآخر والإبداع من خلال التخلص من عقدة الخوف من الغزو الثقافي . أضف إلى ذلك تكتيل القوى لرفع التحدي والتوجه نحو الوحدة، كما هو الشأن بالنسبة للاتحاد الاوروبي الذي أحدث «الأورو» للوقوف في وجه الدولار الامريكي ، في وقت يتراجع فيه التعامل بين الدول العربية والمغرب العربي ، وفي زمن العولمة الذي لايرحم الاقوياء فيه الضعفاء العاجزين .

تعني «العولمة» الانتشار والتعميم للوصول إلى دائرة العالم ، حقيقة أن الكلمة الفرنسية «mondialisation» ومرادفاتها تركز على البعد الفضائي المادي [١] ، في حين نجد في اللغة الانجليزية «globalisation» تعني التنظيم من أجل الوصول الى تكوين تصور توجيهي للعالم ككل [٢] ويتضح من هذا أن «العولمة» في الانجليزية أوضح وأشمل من اللغة الفرنسية ، ومن الواضح أن المصطلح الانجلوساكسوني كان وراء ظهور مصطلح «العولمة» بشكل تدريجي منذ بداية الثمانينيات في ظل تطور البعد الاقتصادي العالمي ، وتعبيرا عن القفزة الهائلة والحاصلة في تطور المجتمع الراسمالي، ويتم في أغلب الأحيان تناول العولمة كظاهرة اقتصادية تحدد خصائصها في بروز الأسواق العالمية للسلع ورؤوس الأموال وفي خلق نظم الإنتاج المدمجة وإعطاء الاولوية للعمل على صعيد الأسواق العالمية ، بدلا من الأسواق المحلية . بالشكل نفسه بدأ الأفراد في النظر إلى أنفسهم على أنهم مدرجون في شبكة عالمية أكثر منها قومية ومحلية .

* أستاذ بمعهد الآداب واللغة العربية - جامعة عنابة - الجزائر

إنّ تحليل الجذور التاريخية لحركة العولمة يوضح قيامها منذ نشأة بدايتها الأولى على عالم الاقتصاد والسياسة ، فقد بدأ مفهوم رأس المال في البزوغ مع تهميش السلطة وتزايد حركة التجارة والتجار الذي أسهم في كسر العزلة الاقتصادية ، على صعيد الكرة الأرضية، وقد استرعى هذا كل انتباه القوميات فكان أن التقت القوميات ورؤوس الأموال ، مما أتاح الفرصة لانفتاح الاقتصاديات القومية على ديناميكية العلاقات التجارية وتوحيد الأسواق الداخلية . وقد شهد القرن التاسع عشر أوج الاقتصاد لم يكن قد بلغ حد العولمة بعد . وإنما عالميا الى حد بعيد . النتيجة أن أصبحت التأثيرات الاقتصادية لهذه العولمة لاسيما في الوقت الحالي أكثر حدة ووضوحا منها على الثقافات القومية (٣).

ويرى «فوكوماياه المستشار الاستراتيجي والمخطط للسياسة الأمريكية الخارجية أن انهيار الاتحاد السوفييتي ، وتفكيك المنظومة الشيوعية لم يضع حدا نهائيا للصراع التقليدي فحسب ، وإنما وضع نهاية للتاريخ أيضا باعتباره إلى الآن تاريخ صراعات مريرة مدمرة ، وبتلك النهاية يميل التاريخ إلى الاستقرار عند الرأسمالية العالمية كنظام اقتصادي أوحد ، كما يميل إلى الاطمئنان للديمقراطيات الليبرالية الغربية كنظام اجتماعي سياسي عالمي أمثل (٤).

لقد حاول « صموئيل هانتغتون» المحاضر في جامعة هارفارد بأمريكا ، تجاوز فلسفة « النهايات» التي اكتملت عند «فوكو» بحتمية الليبرالية كمصير الشعوب إلى حتمية «صدام الحضارات» التي هي آخر طور، أي الحلقة النهائية في سلسلة تطور الصراع ويرى أن التاريخ لن ينهض وأنّ الصراع الحقيقي لن يختفي ، وإنما سيكتفي كل منهما بتغيير مصادره واتجاهاته ، وتبديل أشكاله وآلياته بالتحول من صراع دول ومجتمعات وطبقات إلى صراع ثقافات وحضارات . ويرى الباحث أن التصادم بين الحضارات سيتم لعدة أسباب منها الفروق الحضارية وتطور وسائل الإعلام والاتصال ، وكذا حركات الصحوة الدينية التي جاءت لتملأ الفراغ الناتج عن ضعف الانتماء القومي ، ومن هنا نشأت الحركة الاصولية في أغلب الديانات، المسيحية الغربية ، وفي اليهودية ، وفي البوذية والهندوسية وفي الاسلام . والرجوع إلى الأصل لدى أغلب الشعوب كرد فعل ضد الهيمنة الغربية ، ومن هنا جاءت صيحة الرجوع إلى الآسيوية في اليابان والهندوسية في الهند والإسلام في الشرق الأوسط . وحتى في روسيا يتم حاليا مناقشة مسألة إلحاق روسيا بالغرب « تغريبها» وظهور تكتلات اقتصادية جديدة . إلا أن هذه التكتلات تحتاج إلى مواسم حضارية مشتركة كشرط أساسي لنجاحها وما كتاب «صدام الحضارات» إلا النهايات المفتوحة على الممكنات .(٥).

وعبارة أخرى لقد أعطت مقولة «هانتغتون» – صدام الحضارات – مفعولها الايجابي في جميع البلدان الخائفة على ثقافتها وتراثها من التحديات المستقبلية التي لم تستطع حتى الآن

ان تجد لها مشروعا تحديثيا قابلا للحياة رغم مرور أكثر من قرنين من الزمن على بداية التحدي الحضاري . إن مقارنة ماأحدثته مقولة - صدام الحضارات - في العالم الإسلامي من جهة ، وفي جنوب شرق آسيا من جهة أخرى تؤكد بالملموس أن اليابان والصين والكوريين قد عرفوا كيف يردون على الايديولوجية بالعلم، أي بالإيغال في عملية التحديث الذاتي وليس بالتغريب . وذلك على قاعدة اللحاق بالغرب أو تجاوزه ، وعلى عكس الكلام الإيديولوجي الذي لاتسانده قوى علمية ذات مصداقية على أرض الواقع كما هو الحال في الدول العربية الإسلامية (٦).

وفي مجال السياسة ثمة ظاهرة تشكل «العولمة» وهي تكوين حركات سياسية تعمل على مستوى عالمي . ولم يعد حتى سور الصين العظيم يمنع من الامتداد حتى نهاية العالم . فقد تكونت أممية اشتراكية ، وربما كانت في الأصل مكونات أساسية ليبرالية ، والآن تعمل الحركات الإسلامية ، وكثير من الكنائس المسيحية على مستوى العالم :كله جنبا الى جنب مع حركات سياسية ، ومنظمات أعمال ، ومنظمات إنسانية عالمية، كل هذا له صلة بنهاية التاريخ ، أو الصراع بين الشعوب وبمفهوم «المجتمع المدني العالمي» والعولمة السياسية .

ومن الناحية الفلسفية والفكرية فالمجتمع المدني العالمي، ذلك هو المجتمع من الناس الذين يفكرون بشكل عالمي ، ويؤمنون بوحدة الجنس الإنساني وترابط مصيره ، وينشدون الضغط على صانعي السياسة لإنتاج سياسات مواكبة للسلام والتحرر الاجتماعي ، والتنمية الاقتصادية والثقافية المتوازية لكلّ الشعوب مع احترام التعددية الثقافية والحضارية في الوقت نفسه. وفي القلب من هذا المجتمع العالمي نجد منظمات وطنية وإقليمية وعالمية تعمل في مجال الدفاع عن حقوق الانسان، وتقديم مساعدات لإغاثة الإنسانية ، والنضال ضد تخريب البيئة العالمية ، والتسلح الذرّي والتجارب النووية، ومناهضة جرائم إبادة الاجناس ، وجرائم الحرب والدفع نحو السلام بكل الوسائل المتاحة ، والعمل على توسيع نطاق المبادلات ، والتدفقات العلمية للإبداع ، وخاصة في مجال الفنون والآداب ، وفي نظرنا أن هذا التوجه العالمي يعد موضوعا خصبا في الدراسات الأدبيّة المقارنة .

٢ - العولمة والمسألة الثقافية :

العولمة بمفهوم الطرح الغربي والامريكي بالخصوص ، هي محاولة فرض نموذج معين للثقافة ويمكن القول بأنّ العولمة الثقافية نتيجة حتمية وملازمة للعولمة الاقتصادية ، لكن الثقافة المقصود بها في شعار العولمة هي «الاستهلاكية» الموجهة أساسا لدعم العمل الاقتصادي والتجاري ، فهي تخص عالم السينما وعالم الموضات والفنون بمختلف أشكالها .

غير أن الهيمنة الغربية التكنولوجية الآن تحاول أن تختصر القرون والقارات والحضارات ، وتحولها إلى جسد حضاري واحد وذلك ، بفضل الصورة أو تكنولوجية الإعلام التي تحدث تغييرا سريعا في التكوين

الأخلاقي والثقافي ، وتختصر الزمان والمكان ، وبرزت إشكالية المجرى الأحادي الأمريكي الذي غزا العالم بما فيه أوروبا بعد انهيار الاتحادي السوفييتي وسقوط المعسكر الاشتراكي وزوال القطبية الثنائية .

انتقل مفهوم العولمة من الفضاء الاقتصادي والسياسي إلى الفضاء الثقافي والإعلامي والأدبي، أو مايعرف بـ «عالمية الأدب» ومايعرف بالثقافة الشاملة أو «القرية الصغيرة» أو المجتمع الكوني – الكوزموبوليتي – كان وراء انتشار الثقافات والتداخل الحضاري بين الشعوب ، والتصور العالمي للثقافة طرح جملة من القضايا والإشكاليات في الثقافة والأدب كإشكالية الهوايات والخصوصيات الثقافية والحضارية ، ففي مجال الأدب المقارن – على وجه الخصوص تعترضنا مشكلة الأدب الوطني ، والآداب القومية ، وعلاقتها بالأدب العام والآداب العالمية .

إن الثقافة العالمية « univers » – أو الآداب العالمية – تعتمد على خطاب شمولي جديد ، يحمل هذا الخطاب الجديد أطروحات تصوّر النظام العالمي الجديد ، فالخطاب – الكوزموبوليكي – الكوني منذ عشرين سنة ، وبشكل شرس وهجمة قوية حاول الإطاحة بفكرة التمايز الثقافي أو – الخصوصية الأدبية – هذه الخصوصية كمرجعية وحيدة ، أو نموذج فريد في الثقافة الإنسانية ، كما ظهرت دعوات تنادي «من أجل نظام ثقافي عالمي جديد» لأن التحولات الحضارية ذات الأبعاد الكونية تهد الكيانات وتبني ذاتيات جديدة ، ومن أجل هذا دخلت الثقافات معترك الصراع العالمي (٧) فالثقافات القومية لم تجد أمام هذا التيار الجارف – العولمة الثقافية – إلا طلب إدراج بند الاستثناء الثقافي في الاتفاقيات ، أو المنظمات الدولية وخصوصا مايعرف بالتهجين الثقافي المأخوذ من الانثروبولوجية الثقافية .

إن الانثروبولوجية الثقافية ببحوثها الفعالة حول الثقافات البدائية والقديمة تكتسي أهمية بالنسبة للأدب المقارن ، هذه الدراسات المقارنة معقدة تبحث في خصائص التطور الثقافي للإنسان والمجتمعات والجماعات البشرية منذ أقدم العصور إلى الآن . وتدرس الانثروبولوجيّة الثقافية مسائل الاتصال الثقافي ، أو العلاقات ، وقنوات التبليغ . ومعلوم أن الأدب المقارن يشكل نواة الاتصال . في المستقبل القريب سيقترب الأدب المقارن أكثر فأكثر من علوم جديدة مثل سوسيولوجيا النشاط الفني والإبداعي ، والتاريخ المقارن والسيميائية . والنظرية العامة للاتصال، ولاسيما نظرية وسائل الإعلام الجماهيري ، ونظرية الإعلام .وهذا يعني في واقع الأمر النفاذ المتزايد للأدب المقارن في دائرة الانثروبولوجية الثقافية المعاصرة باعتبارها ميدانا واسعا مفتوحا على معرفة عصرنا وعلى مفهوم « العولمة الثقافية» هذا المفهوم الجديد (٨)

«العولمة» تنتج كوكبا تختلط فيه الثقافات وتتعايش وتتصارع، ففي كل مكان تقريبا أين ذهب المرء من السهل عليه أن يعثر على مطعم صيني أو مكسيكي أو هندي أو يوناني أو عربي أو أسباني ، وعلى بائع السمك أو البطاطا

أو الهامبورغر الامريكي ، وفي مقابل ذلك نجد الشيء نفسه بالنسبة للانترنت ، فشبكة الاتصالات العلمية هذه لم تكن واردة بالخيال منذ عشر سنوات فقط ، عملت عل غزو أسواق الجماعات الصغيرة . ومن القضايا التي أثارت جدلا في السنوات الأخيرة مايسمى بالنموذج العالمي ، أو «العولمة الثقافية». كما أنشأت هيئة «اليونسكو» برنامجا خاصا بدراسة التداخل الثقافي ، ومرجع ذلك الحاجة الى التقارب بين الشعوب مع احتفاظها بالهوية الإثنية والحضارية في عصر تضخمت فيه وسائل الإعلام والاتصال وإمكاناته ، وبتتبعنا لدراسات وندوات وملتقيات «اليونسكو» والخاصة بالتداخل الثقافي نلمس تركيزها على الجانب المقارن (٩) الامر الذي يتيح للدراسات المقارنة ، أو للأدب المقارن الانتعاش ، وفي مواكبة التطورات الحاصلة في توجه البشرية نحو «العولمة الثقافية» . ذلك أن معظم اهتمامات اليونسكو تعني بالدرجة الاولى بقضايا الاتصال الحضاري المعاصر، وبخاصة إشكالية العلاقات الثقافية بين الحضارات ، وبين آداب الشعوب ، فالأدب المقارن مثلما يهتم بالعام والعالمي يهتم بالخصوصيات وبالتراث الثقافي الخاص بكل أمة تحت وطأة «تدويل المعايير» .فالدراسات المقارنة تؤكد على التداخل بين الثقافة الكلية «macro - culture» والثقافة الجزئية « micro - culture» وهذا التوجه من اهتمامات «المدرسة الامريكية المقارنة» التي تتفق مع الطابع العالمي، ويمكن ملاحظة الكثير من النتاج الادبي العالمي يحمل في مكوناته وجها واضحا للتشابه ، ومجالا قويا للدراسة المقارنة ،يظهر ذلك على نحو خاص في الإنتاج ذي الطابع الجماعي مثل «ألف ليلة وليلة» فالدراسة المقارنة –لهذه الحكايات تطلعنا على قدر كبير من التشابه بين التراث الشعبي الهندي والفارسي والفرعوني واليهودي وتراث جنوب أوروبا . إنّ عامل اللغة من وجهة النظر الامريكية – لم يعد يحظى بتلك القدرة الكبيرة على تحديد هوية الادب أو الاثر الادبي . ولهذا السبب يعتنون بدراسة فيما وراء حدود بلد معين ودراسة العلاقات بين الآداب من جهة ومقارنة الادب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى (١٠) وهكذا استشرف المنهج الامريكي المقارن آداب وثقافات الشعوب الأخرى باختلاف ألسنتها وألوانها . وهنا تبرز مظاهر « العولمة للأدب المقارن في المنهج الامريكي بشكل صارخ.

ويمكن أن نعتبر الولايات المتحدة الامريكية البلد الأكثر انفتاحا على العالم والأكثر حضورا فيه، والأكثر انفتاحا على القوميات ، فكل بلد في العالم تقريبا له موقع بأمريكا تكون عبر الزمن بفضل هجرة قسم لايستهان من مواطنيه إلى الأرض الموعودة الامريكية ، وحضور العالم في أمريكا يحظى بانتشار كبير بفضل وسائل الإعلام التي تأسست فيها ، والتي في قسم منها عرفت بالجماعات الإثنية أو القوميات كيف تستفيد من وسائل الإعلام هذه وهي الأهم في العالم بكل أنواعها . من صحافة مكتوبة وإذاعة وتلفزيون وصحافة إلكترونية ، وبالنسبة للبلدان والثقافات الأخرى

فإن مجموع وسائل الاتصال هذه تشكل جاذبية قوية بمعنى أنه سمح لهم بنشر أفكارهم الخاصة وإعلامهم وكل حدث يخصهم. إنّ الحضور العالمي على الصعيد الأمريكي يؤكد ظاهرة العولمة ، حيث عملت كثيرا على انتشار وانغراس الولايات المتحدة و بالفعل ففي كثير من البلدان يتوافق مصطلح «العولمة» مع معنى « الأمركة» بحيث أضحى يتم النظر إلى العولمة على أنها قادمة من أمريكا، فالعولمة إذن بصدد جعل بقية العالم شبيها بعض الشيء بأمريكا خيرا أو شرا (١١) .

فالعقل الأمريكي يحول بذبذباته لتطهير العالم من الإيديولوجيين والعقائديين ، ومن الذين يحملون أذى الخصوصيات وكأنه في ذلك يرغب في عزم جماعات العالم إلى عرس حضاري يمضون فيه وثيقة تحتكم إلى دستور واحد يحكم البشر إذن هي رحلة من الوطن إلى الدولة إلى نظام العولمة تكون فيها أمريكا سيدة المقام ، ويصوغ الغرب مادة الحلم الأمريكي « american dream» بصورة مطابقة يمكن للأفراد جميعا الوصول للقمة والنفوذ وتحقيق النجاح المادي بفرص متكافئة ، وقنوات مفتوحة بغض النظر عن اللون والجنس والعرق، والمعتقد الديني والأصل الاجتماعي بدرجة لايصبح فيها الحلم الأمريكي خاصا لأصحابه ، وإنما أملا لملايين البشر من شتى الأصول والمنابت ، الذين لم يعودوا يعرفون من ثقافتهم المحلية الضيقة الخانقة غير الرفض ، فكما استقبل تمثال الحرية بذراعيه المفتوحين ملايين المهاجرين الاقتصاديين والاجتماعيين والمفكرين والأدباء واللاجئين السياسيين والمقموعين والمحرومين ، فسيضم إلى صدره ملايين أكثر عدد من أفواج اللاجئين المثقفين أس لجدد المتدفقين بهجرات جماعية منظمة ، وسيثبت أنه سيكون قادرا كما كان دائما على احتواء وتذويب ثقافتهم الوافدة المترسبة المغايرة في بوتقة انصهاره الضخمة «العولمة» أو الأمركة (١٢). فالعولمة حاليا هي قبل كل شيء ثورة في تقنيات الاتصال والذكاء الصناعي خلقت الحميمة الاجتماعية ، حيث يستطيع كل فرد التعرف على الآخر بشكل أفضل بفضل سرعة الاتصال ، ذلك أن مفهوم إقامة نظام عالمي جديد للاتصال والإعلام يفترض في حد ذاته دعم التعاون الدولي الذي أسهم في التوصل الى تفاهم دولي (١٣).

وفي هذا المجال أصبحت المعلوماتية والانترنت ، وتقنياتها المتطورة أهم مرتكزات «العولمة» الجامحة ، إذ ازدادت السوق العالمية لتغذية المعلوماتية وبلغت قيمة المعلوماتية بنسبة جد عالية . ولا شك أنّ بعض التغيرات قد مهدت لظهور المجتمع المدني العالمي . خذ مثلا «القرية العالمية» أو «القرية الإلكترونية العالمية»، فالمقصود بهذا التعبير هو أنّ العالم لم يعد مسكنا لكيانات مجتمعية مفصولة ومعزولة عن بعضها البعض ، وأنّ العالم صار مترابطات بصورة عضوية بحيث أنّ مايحدث في أيّ بقعة فيه يؤثر في جميع بقاعه الاخرى مهما تباعدت المسافات أو تنافرت الثقافات ، وكأنّ وحدة المصير العالمي قد صارت حقيقة بالقوة نفسها التي نتحدث بها عن الوحدة العضوية لقرية

صغيرة ، وبالنظر الى انتشار محطات التلفاز الكوكبية ، والصحافة الالكترونية وسوق الكتاب ، والحركة الذاتية على مدار الساعة ، ودوران الأرض للمعارض الفنية وغيرها . كلّ هذا يشكّل نزعة قوية لعولمة الثقافة . ونرى النظام الإعلامي الجديد يمكن أن يلعب دورا جوهريا في التقارب بين الشعوب ، وذلك عن طريق تقديم « صورة» حقيقية للآخر الثقافي مبيّنا وموضحا مايخفى على الكثير من جوانب الإبداع المستحدثة من خصوصية ذلك الآخر «المجتمعي الثقافي» .

إذا فالتجريد الذي تتجه إليه الدراسات المقارنة مستمد من واقع عالم اليوم أملا في أن يصبح أكثر إنسانية مما هو عليه ، ونحن نستشرف الالفية الثالثة . فالطرح الذي تسعى إليه كل ثقافة صاعدة نازعة نحو العولمة . هو أن لاتظهر إلا كثقافة إنسانية، وكدين للإنسانية يتجاوز المجتمعات التي انجبته والحقب التي ظهر بها ، وهذا من خصائص العولمة ذاتها . إذ هي تطمح بالتعريف إلى أن تكون عالمية وشاملة ، ومتى نجحت الثقافة في إظهار نفسها كثقافة كونية إنسانية الغت كل ماعداها من الثقافات . والصراع على الظهور بهذا المظهر الكوني هو الرهان الأساسي لعولمة الثقافة ، لأنه يؤكد صلاحيتها في نظر الجماعة التي تحملها والجماعات الأخرى (١٤).

أليس من الأيسر على المقارنين المضي على نحو من المؤتمرات والندوات العلمية التي تعقدها هيئة الأمم المتحدة أو منظماتها ، واختيار موضوعات محددة تستجيب لإقامة العالمية ، أو تساير الطروحات المستحدثة للعولمة . وعندئذ سيجد المقارن من خلال المؤتمرات الدولية بعضا من العالمية التي يسعى إلى تحقيقها ، ويساعد هذا اللون من النشاط الإنساني أن يكون أداة لتحقيق السلام في العالم ، ولتقريب الشعوب والآداب والثقافات ولإظهار العبقرية للإنسان كانسان مهما كان لونه ولغته وعقيدته، وذلك لأن الأبحاث الأدبية في جميع الآداب تعدّ اثرا من آثار العبقرية الإنسانية محليا أو عالميا إن العبقريات الأدبية ظاهرة إنسانية ، والظواهر الإنسانية قابلة للتأثر والتأثير (١٥).

٣ - عالمية الأدب - أو - «عولمة الأدب» :

تختلف مفاهيم العولمة من حيث الرؤى والمفاهيم ، فهناك من يعتقد أن «العولمة» تعني «العالمية» ، وهي فكرة تهدف إلى تعميم الإبداع على نطاق واسع وإنساني وهناك من يربطها ربطا مباشرا بالسياسة ، أو بالأحرى «تسييس الأدب» و«عولمة الأدب» حتى يتماشى مع ماأطلق عليه «النظام العالمي الجديد» ويأتي هذا التوجه نحو العولمة» كمرحلة مابعد الحداثة.

الأدب إنتاج إنساني استشرافي يهدف الى البحث عن القوالب الجديدة التي تشبع الجو الانساني ، و«عولمة الأدب» هي البحث عن إنسانية الإنسان ، وكل أدب استطاع أن يرتفع إلى مستوى العالمية ، هو ضرورة يعي صلاحيته . ومن المتوقع ونحن على أبواب الألفية الثالثة أن ينحو الأدب نحو هذا المنحى في إعادة إنسانية الأدب «عولمته».

كان الالمان من أوائل الشعوب التي اتجهت لدراسة العلاقات الأدبية العلمية دراسة منظمة طبقاً لمنهج أطلقوا عليه « اسم الأدب العالمي » وقد مهد الطريق بهذا الاتجاه «هردر» الذي لاحظ مابين الأعمال الأدبية البارزة لمختلف الشعوب من توافق وتماثل اعتبرها دليلا على وحدة المشاعر الإنسانية وتجانسها . ثم جاءت الخطوة التالية على يد الشاعر «غوتة» الذي أكد اتجاه «هردر» وكان أول من استعمل تعبير «الأدب العالمي» عام ١٧٢٧م وواضح أن «غوتة» كان يريد أن يدفع نقاد عصره إلى الخروج من محيط القومي الضيق والانطلاق نحو المحيط العالمي الرحب وذلك من خلال دراسة النماذج الأدبية ذات القيمة العالمية.

وعلى هذا يمكننا تعريف منهج الأدب العالمي بأنّه دراسة الآداب ذات السّمة العالمية ، أي التي يتجاوز تأثيرها وصداها حدود لغتها القومية مع مراعاة مابينها من مواطن التلاقي ، أو التعارض سواء أكان ذلك في منطقة معينة مختلفة الآداب أو في العلم كله (١٦).

ولدراسة العلاقات الادبية العالمية أهمية خاصة ، فهي أساس هام في تحديد الاصالة الادبية ، وهي كذلك وسيلة للتعمق في الكشف عن طبيعة التجديد واتجاهاته ، كما تساعد على إذكاء الحيوية والتفاعل بين الآداب ، وتؤدي إلى تقارب الشعوب في تراثها الفكري ، ولعلها عامل هام في دراسة الشعوب وتفهّمها ، ومعرفة عاداتها وطباعها وإدارك احاسيسها ومشاعرها ، وأخيرا فهي وسيلة للتخفيف من حدة التعصب البغيض للغة والادب القوميين ، ذلك التعصب الذي ظل مسيطرا لفترة طويلة على عقول الباحثين والدارسين .

إن تاريخ العلاقات الادبية العالمية مشابك ومعقد لايتيح للباحث ان يزعم أن بإمكانه معرفة أقدم تأثير وقع في العالم من أدب على آخر ومتى وقع وأين وكيف . لان هذا يقتضي العودة إلى الوراء آلاف السنين بالبحث في متاهات التاريخ القديم لدرس العلاقات التي كانت قائمة بين آداب لازال الكثير منها مجهولا ، ولهذا سنكتفي بالإشارة إلى أهم موجات العالمية .

لعله من الممكن طبقا للمصادر الادبية المتوفرة لدينا الزعم بأن أقدم ينابيع التأثير ذات القيمة في تاريخ العلاقات الأدبية العالمية قد انسابت من الشرق إلى الغرب ، فقد كانت هناك عدة آداب شرقية في جوانب الأدب اليوناني القديم ، ومن أهمها الأدب البابلي والمصري ، وقد انتفع الأدب اليوناني بهما وبغيرهما من ثقافات فينيقيا وفارس والهند . غير ان الأدب اليوناني كان يتميز بقدرة على أن يصبغ كل شيء يقتبسه من غيره بصبغة يونانية (١٧) . إن المعجزة اليونانية هي معجزة الصدام الثقافي بين الاغريق والثقافة الشرقية ، فقد بزغت ملاحم «هوميروس» في المستعمرات الشرقية على سواحل آسيا الصغرى ، لتصل إلى الغرب عن طريق اللاجئين السياسيين الهاربين من الفرس . لقد بدأت الثقافة الغربية بوجه خاص مع نشر أعمال «هوميروس» في شكل كتاب، على أنّ تفاعل الأدب الإغريقي بغيره يتضح في ترجمات « الأوديسيا» و«الالياذة» إلى لغات العالم (١٧). وبظهور الإسلام واتساع

الفتوحات نشط الشرق العربي فامتزج بغيره من الأمم المفتوحة، وتفاعلت ثقافته وأدبه مع ثقافاتها وآدابها تأثيرا أو تأثرا وكان من أبرز تلك الثقافات الفارسية والتركية والهندية والسريانية والمصرية، وقد تعمق التفاعل بين الثقافة العربية وهذه الثقافات بعد كثرة الترجمات المتبادلة بينهما، والتي كانت اللغة العربية مركز الدائرة فيها بوجه عام. وقد بدأت الترجمة من اللغة الإغريقية في وقت مبكر غير أنّ مايلفت النظر أن النقل من اللغة الإغريقية على أكثريته لم يتضمن شيئا من الأعمال الأدبية وإن تضمن بعض دراساتهم النقدية المعروفة مثل كتاب «فن الشعر» لارسطو (١٨).

عادت موجة التأثير تتجه أخرى من الشرق إلى الغرب، فقد تمّ الاتصال المباشر بين العرب وأوروبا عبر الأندلس وجزيرة صقلية، والمناطق العربية التي دارت فيها الحروب الصليبية التي ساهمت في تحديد ملامحها وأضفت عليها طابع العالمية (١٩).

لقد أتيح للعرب في القرون الوسطى أن يكونوا القوة الغالبة عسكريا، الأمر الذي سمح للأدب العربي أن يكون مركز تراث أدبي واسع يضم العديد من الآداب التي لاتزال تنتشر في آسيا وفي إفريقيا إلى اليوم، تعرف بمجموعة الآداب الإسلامية، وقد تم ذلك بفضل مايمتاز به الإسلام من قدرة على التوسع. وحمل الإسلام الأدب العربي معه إلى أوروبا، فكان له تأثير عميق على كثير من جوانب الآداب الأوروبية في عصرها الوسيط والحديث ربما لاتزال آثاره ماثلة حتى الآن. ولايزال يلقى من الباحثين المقارنين في الغرب ماهو جدير من عناية (٢٠).

لقد عني بعض المستشرقين والعلماء الغربيين بآثار ابن خلدون وابن رشد والحلاج والخيام، وأدبنا العربي في العصر الوسيط ومابعده نقل إلى أوروبا بلغات كثيرة، كاللاتينية والاسبانية والفرنسية وغيرها، وتأثر به بعض عباقرة الأدب الغربي. واقتبسوا منه في أشعارهم وقصصهم، والمجمع عليه أن الغرب عرف تراثنا، وأقبل عليه وتأثر به، من ترجمات القرآن الكريم، وألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة، وكليلة ودمنة، ورسالة الغفران وقصة حي بن يقظان، وأدب المقامات وغيرها (٢١).

وفي العصر الحديث بدأ الأدب العربي اتصاله بالآداب الاوروبية الغربية. وقد ساعدت على تحقيق هذا الاتصال مجموعة من العوامل، كالحملات العسكرية، والصلات التجارية والدبلوماسية والترجمة وتوسع قاعدة البنية التعليمية بالإضافة الى عناصر اقتصادية وثقافية ذات طابع خاص، كالصحافة الخليجية، والاتصال الإعلامي والثقافي، والمؤتمرات والندوات، كل هذه العوامل وعشرات من مثيلاتها أخذت تؤدي إلى تنوع خصب في تجربة الإنتاج الأدبي، وإلى بروز نماذج أدبية على المستوى العربي من شأنها أن تحصل في المستقبل على الإغواء العالمي (٢٢).

لعل بوادر «العولمة» تعود بالدرجة الأولى

إلى عصر التنوير في الغرب ، ومع العقلانية التي تخضع المعطيات الوجدانية والحسية والروحية والمادية بدون تمييز لمعيار العقل ، يكون فيها العقل البشري والفكري الإنساني مصدري النواميس والقوانين والأنظمة والشرائع.

إن الكونية العالمية – أو العولمة – شعار رفعه فلاسفة التنوير في القرن التاسع عشر، والذي يفترض الإيمان بالتقدم المطرد والحلم بمجتمع عالمي موحد كما ارتبطت هذه العولمة بتطور الوعي الإنساني ، وتحقق الممارسة الديمقراطية ، وإشاعة مناخ من الثقة والاطمئنان ، وتنقل الفرد من المواطن الإنسان ليعيش في المجتمع المدني العالمي .

كما بدأت نزعة «العولمة» مع المحاولات الأولى للغرب في فهم الشرق ، في ظاهرة التنقل والرحلة إلى الشرق القريب أو البعيد ، وارتداء اللباس الغريب وتذوق الطعام العجيب ، عندما حاول إنسان الغرب أن يرحل، ويحاول بملء اختياره أن يقيم ارتباطات ووشائج مع جماعات أخرى، متجاوزا حدود الانتماء للمكان . لقد بدأت «العولمة» مع انفتاح «أنا» الغرب على «أنا» الشرق ومع تصاعد الأصوات لإلغاء السيطرة والهيمنة الثقافية والدعوة إلى تعايش ثقافي مع مطالبة في حق التنوع والتفرد، ورفض المركزية الغربية ، والتقدم نحو العالمية – أو العولمة – (٢٢).

لقد اكتملت خريطة المناخ الأدبي العالمي في العصر الحديث . إذ بدا كما لو أن هناك زيا عالميا «specific mode» منتشرا في مختلف مناطق العالم، متعايشا مع الأزياء المحلية ، ومصحوبا بمعايير ذوقية مشتركة، وهو أشبه شيء بموجة أزياء «موضة» السيدات، بل أنّ مراكز تصديره وإشاعته هي نفسها المراكز العالمية الكبرى للأزياء : باريس، لندن ، طوكيو، واشنطن ، موسكو.

ولعل أوضح مثال لذلك رواية أمريكا اللاتينية التي اشتعلتها شهرة فجاة ، بعد أن اقتنعت باريس بها ، ونحن نعرف كيف يزحف كتاب عالميون كبار ، وفنانون إلى باريس ونيويورك باستمرار لكي يوطدوا شهرتهم ، أو ليتفاعلوا مع المناخ العالمي من مثل : سنغور وغبريال ماركيز ، أو ناباكوف ، وتلعب الجوائز العالمية الكبرى مثل : نوبل للآداب ، وغونكور ، وبوليتز ، ولوتس ، وفيصل ، وابن زيدون دورا كبيرا في نفخ بالون الشهرة الأدبية للأعمال المرشحة العالمية.

ونشير إلى أنه لايوجد أي عمل ذي شهرة عالمية إلا ويحمل في ثناياه تفسيرا للكون أو الوجود ، أو المصير ، أو المجتمع أو العالم الداخلي للإنسان ، وهذا القول ينطبق على سلسلة الروائع الإنسانية «world classics» ابتداء من أوديب إلى رسالة الغفران ، وقصيدة الريح الغربية لشلي ، والأرض الخراب لاليوت وأشعار ناظم حكمت ، وروايات جميس جويس وتولستوي ، وهمنجواي ، ونجيب محفوظ ، وجبرا ابراهيم جبرا، ومحمود درويش ، وهكذا فإن الأشعار والروايات الخالدة في العالم ، أي الروائع العالمية تتمتع بالقدرة على استثارة القراء المحليين ، كما تستجيب لأعقد الدوافع

الكامنة في الناس في مختلف أصقاع العالم، بحيث يرى فيها الإنسان نفسه وتجربته من خلال التلوينات الإقليمية أو الفكرية المختلفة، التي قد تستخدم للكشف عن أسرار عمق الإنسانية، ويستطيع المرء أن يزعم أن هذا الجوهر هو الذي يضمن العظمة والخلود للعمل الأدبي، إذا توفر معه الشرط الآخر الذي لابد منه وهو شرط الإتقان الفني، وعلى نحو ماذكره ت.س.إليوت» إن المعايير الأدبية هي التي وحدها تستطيع أن تقرر ماهو أدب وماهو غير أدب» (٢٤).

ونرى في أحداث ماي ١٩٦٨ ريحا عاصفة ملأت جوانب العالم ودويا هائلا امتزجت فيه أمواج التمرد والتساؤلات الجديدة والأحلام الجديدة الإنسانية، والنزوع نحو العولمة، إن حركة ماي الطلابية في باريس هزة عالمية تضامن في إحداثها جميع الذين حجوا في وقت واحد إلى باريس ليعلنوا رفضهم للعالم القديم المتعصب، وعالم الفوارق والاستبداد وقد تضامن الحاضرون مع طلاب ألمانيا وهولندا وأمريكا اللاتينية والصين، وغيرهم من طلاب العالم، حيث شهر الطلاب من مخيماتهم الجامعية أوسع حركة شعبية إنسانية، تولدت عنها مدارس أدبية وفكرية ذات توجه عالمي إنساني.

٤ - الأدب المقارن في رحاب «العولمة»:

قد يتساءل الدارسون عن معنى «العولمة» في الأدب المقارن، هذا المصطلح الجديد كل الجدة، فالعولمة تقابل معنى «الكوزمو بوليتية» وهو مفهوم لم يتبلور مفهومه حتى عند المقارنين المتخصصين، ويتألف مصطلح «الكوزموبوليتية» من جذرين يونانيين «cosmos» الكون، و «Politis» مواطن ومعناهما مواطن الكون، فتعني الكلمة المركبة حينئذ «المواطنة الكونية» (٢٥).

فالأدب المقارن في بعده الحضاري يعتبر الكون الرحب ميدانا له، يقيم فيه حوار الثقافات والحضارات والفنون والآداب وهو يزيل الحواجز التي تفصل بين الحضارات الخاصة عن الحضارة العالمية الواحدة، ويبحث في الأصول والتطورات التي طرأت على أنماط التفكير بفعل عاملي التأثر والتأثير، ويدرس العلاقات والتفاعلات مع الأجنبي والغريب، والأدب المقارن بنزوعه الحاد نحو العالمية يحتضن «العولمة» بقوة وحرارة من خلال هيئاته الدولية المتعددة الأصوات في عالم واحد، ويقاوم الأدب المقارن الأسلاك الشائكة والحواجز بدفق من الكوزموبوليتية التي تدخل الأدب في دارة من التبادل والتعامل والتماثل، والتعارض والتقاطع والتجاذب والتنافر، والتي تتجاهل باختراقاتها المتعددة الحدود، إلى أن تصل العالمية أو «العولمة»، لقد تجرد «دانتي» من لهجته المحلية ليخلق لغة إيطالية، وأقام «كافكا» في «براغ» على مختلف الطرقات الألمانية والتشيكية، ورحل «جويس» إلى «تريستا» (إيطاليا) ليستمع مزيجا من السنة اللاتين والجرمان والسلاف، وهجر «بيكيت» إيرلندا ليداعب الفرنسية والإنجليزية في آن

واحد ، و«إليوت» هاجر أمريكا ليتعلم الفرنسية والهندوسنسكريتية ، وليغازل لغات عديدة . إن جميع هؤلاء اختاروا لغات وأوطانا تنفتح على سواها . فالأدب المقارن يدرس كل إنتاج أدبي بلغ حد الكمال والتمام ، بالانفتاح والعطاء والأخذ ويشيد بعالمية الأدب ، هذا الهيكل الذي تقام فيه الطقوس لجميع الشعراء والأدباء بصرف النظر عن عرقهم وجنسهم ولغتهم.

ويتابع الأدب المقارن بالاهتمام بالموضوعات التي تجتاز الحدود ، وتحلق فوق أجواء القارات ، وترحل إلى البلاد البعيدة ، وتهاجر من مكان إلى مكان ، وما المواضيع إلا قوارب « رامبو» السكرى ن ودعوات « بودلير» إلى الرحلات المستمرة، ومأساة الهند الصينية مع «مارلو» ، وأوديسة «هوميروس» ورحلات «السندباد» في البحار ، وفصول من جحيم « دانتي» ورسالة الغفران.

وتلعب «العواصم والحواضر» دورا مهما في «العولمة» وفي تشكيل الأدباء مثل : باريس ، ونيويورك ، ولندن ، وبيروت ، والقاهرة ، وبغداد ، فالعواصم أمكنة للتجمع والتفرق والتصادم والتلقيح والتطعيم ، وهي مجمع للقاءات ومجمع ونموذج حي للعولمة ، وبالأحرى تمثل ملتقيات و«بابل» العالمية الدينية والسياسية والثقافية والأدبية ، فنيويورك مثلا، مدينة شيدتها جماعات وفدت إليها تباعا من بروتستانت طردوا من أوروبا ، وكاثوليك وإيرلنديون ، ومن يهود وألمان وأوروبا الشرقية ، وعرب . فأصبحت مدينة «نيويورك» في الأربعينيات والخمسينيات شعلة الثقافة ، وقبلة المنادين بالتحديث والعصرنة ، فقامت نيويورك بدور « بغداد » في العصر العباسي ، وفلورنسا في القرن الرابع عشر ، والبندقية في الخامس عشر وأسبانيا في عصرها الذهبي ، وفرنسا فيما بين ١٨٧٠ – ١٩٣٠. وتتعايش في نيويورك مبادىء العقل المتعقل، والفكر الرصين والخطاب الجامعي النظري والتجربة المؤلفة من نماذج الأجساد والأصوات والألوان والأنغام واللغات واللهجات ، وتتألف قمامات حاضرة العالم « نيويورك » بدون منازع من قاذورات الكوكا كولا ، والهامبورغر ، ومن نفايات ، فيها الكثير من لآلىء الخلق والإبداع.

أما «بيروت» فهي منارة مغروسة على شاطىء البحر المتوسط ، وجسر ممتد بين الشرق والغرب، وهمزة وصل بلدان الشرق الأوسط ، والعاصمة الثقافية لأجزاء كثيرة من العالم القديم، ومصب جميع الحضارات والثقافات الشرقية والغربية ويعترف الجميع بدورها الريادي في الحداثة وبإشعاعها الثقافي يؤمها طلاب وجامعيون ينتمون إلى أكثر من خمسين لغة ، إنها «سويسرا الشرق» وتؤدي دورا ثقافيا هاما يمتاز بطابع «العولمة» ففيها يتم الخلق والإبداع باللغات القديمة والحديثة ، والشرقية والغربية، وتنتشر فيها المطابع ، التي تقذف حمم العلوم والفنون والمعاجم والموسوعات والآداب باللغة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية ، والأرمينية السريانية ، واليونانية والتركية والكردية والفارسية ، ومن سكان خمسة مذاهب إسلامية ، واحدى عشرة ملة مسيحية (٢٦)

للمترجمين أثر بارز في النزعة العالمية الكوزموبوليتية . فالمترجمون لاينقلون أول أثر أدبي يعثرون عليه ، بل ينقلون الأثر الأدبي الذي يتضمن سمة العالمية ويستطيع أن يحقق ذاته . ومن المسلّم به أن حركة الترجمة محرك من أهم محركات الحضارات الإنسانية . فلولا الترجمة ماكانت حضارة أوروبية ، بفضل النقل والإثراء اللذين جاء بهما فلاسفة الإسلام من مصادرها المنسية عند الإغريق ، ولولا الترجمة ماانتشرت المسيحية في الغرب وبعض أنحاء الشرق ، ناقلة دعوتها من مصادر عبرية ويونانية ، ولولا الترجمة لكتب الهندسة والفنون والعلوم الحديثة ماستطاع «محمد علي» أن يطور جيشه ، ومنذ الثلاثينيات من القرن التاسع عشر انطلق أعضاء مدرسة الألسن بمصر في نقل العلوم والفنون والثقافة والقانون والآداب الأجنبية إلى اللغة العربية رغبة منهم في تقديم عصارات الفكر العالمي إلى العرب. إن اللغة الفرنسية والإنجليزية نالتا أوفر حظ من اهتمام هؤلاء المترجمين ولكن حقل الترجمة اتسع وشمل اللغات الأوروبية والآسيوية ، كالألمانية والإيطالية والفارسية والهندية (٢٧).

وثمة محاولة ناجحة في هذا الصدد ، هي مجلة «تراث الإنسانية» التي صدرت عام ١٩٦٢ عن وزارة الثقافة المصرية ، وفي كل عدد منها تقديم وتلخيص لأربع روائع أدبية وفكرية وجاءت بعدها مجلة « الآداب الأجنبية» السورية ، و«الثقافة العالمية» العراقية والكويتية ، ومجلة العرب والفكر العالمي اللبنانية وغيرها ، وقد نجحت هذه المجلات في نقل التراث الأدبي الإنساني وترجمته إلى اللغة العربية .

ويلاحظ أن ترجمة آداب أمة أضحت بمثابة معيار للرقي والبرهنة على أنها واكبت العصر ، أو أصبحت جزءا من مفهوم عام اسمه « التراث الثقافي العالمي » عنوان يدخل تحته كل ماكتب في اللغات المختلفة بدرجة عالية من الجودة، مما يمكن ان نقول أن أجزاءه يكمل بعضها بعضا لتكوين أدب واحد عالمي يتناول كل نواحي الحياة للإنسان أين وجد ، وبصرف النظر عن معتقداته أو أساطيره ، فالدعامتان للثقافة الأوروبية كانت «الكتاب المقدس» – وهو مجموعة مترجمات – والتراث اليوناني والروماني ، وامتزج بهما إلى حدّ مابعض العناصر المأخوذة من التراث الشعبي باللغات المحلية ، ثم تعدى مفهوم الأدب العالمي هذه الآفاق ليصبو إلى تجارب وصيغ مدونة مأخوذة من العالم كله ، قديما وحديثا (٢٨).

وكما لقي الكتاب المقدس ترجمات عديدة ، كان «القرآن الكريم» هو الكتاب الذي ترجمت معانيه لأكثر من ست وثلاثين لغة شرقية وغربية ، ووضع المستشرقون للقرآن الكريم فهارس بألفاظه ، ووضعوا الدراسات التي لاتحصى عنه ، وتجمع المراجع العديدة التي أمكننا الإطلاع عليها ، أن أول ترجمة للقرآن الكريم باللغات الأوروبية ، كانت باللاتينية وقد تمت بإيعاز وإشراف «ديركلوني» بجنوب فرنسا الراهب «بطرس المجل» pierre le venerable ، وكان ذلك سنة ١١٤٣م ، وعلى يد راهب إنجليزي يدعى « روبرت

الرتيني» «Robert Retina» وراهب الماني يدعى «هرمان» «Hermann».

اعتبرت الدوائر الدينية المسيحية هذه الترجمة عاملا مهما من شأنه أن يسهل التعريف بالقرآن. وبالفعل - وهذا للحقيقة أمر مدهش - فقد ظلت الترجمة المذكورة ضمن محفوظات الدير، ولم تصدر إلا في سنة ١٥٤٣، أي بعد مئات من السنين على وضعها، حتى قيد لها الظهور في مدينة «Bale» بسويسرا على يد الطابع «ثيودور «بيلياندر» «THeodore bibliander»، وبعد أن تم طبعها اعتمدت هذه الترجمة لمدة طويلة أساسا للترجمات إلى عدد من اللغات الاوروبية. وتقول المصادر التي بين أيدينا انه بعد صدور طبعة من هذه الترجمة على يد العالم الإيطالي «باغانيني» «Paganini» أمر البابا بولس الثالث بإتلافها ولم تسمح الكنيسة بطبع ترجمة القرآن الكريم باللاتينية إلا في عهد الكسيندر الرابع ١٥٥٥ - ١٥٦٥. وبعد ذلك أخذت الترجمات تتوالى بالعديد من اللغات، ومنها العبرية التي وضعها حاخام جزيرة «زانتي» «Zante» يعقوب بن اسرائيل عام ١٦٣٤ نقلا عن الترجمة اللاتينية، أما المسلمون غير العرب فقد شعروا بالحاجة إلى معرفة القرآن الكريم، فلم يتوانوا عن ترجمته بلغاتهم وتعليمه أبنائهم، فبدأت تظهر ترجمات للقرآن بلغات أهلها مسلمون، كالفرس والاتراك والباكستانيين والهنود والبنغاليين والمالزيين والاندونيسيين، وأهل السند والبنجاب والملايو والصين وروسيا واليابان.

ويبدو أنّ بعض من ترجم القرآن من غير المسلمين كان السريان، وأنّ في مكتبة «مانسيشتر» محفوظ فيها ترجمة هذه الآيات، وأن واضع هذه الترجمة هو «بار صليبي» المعاصر للحجاج بن يوسف، وأن في متحف «لندن» مجموعة من المخطوطات باللغة السريانية تعود إلى عهد خلافة «هشام بن عبدالملك» وفيها بعض ايات القرآن الكريم مترجمة الى هذه اللغة [٢٩]

ومن مظاهر العولمة الادبية انهيار كثير من المدارس الأدبية، التي توحي إلى انهيار أنظمة الحكم التقليدية وتدمير التوابع الفكرية، وتحطيم مركزية الفكر والدليل على ذلك موت البنيوية، الأمر الذي حدا بكثير من البنيويين إلى إعادة النظر في موقفهم تحت وطأة المتغيرات، والآن وبعد مرور ما يقرب من ثلاثين عاما إلى استهلال التمرد على البنيوية، يبدو هذا الاستهلال كما لو كان بشارة خلاص العالم من بنية الاستقطاب التقليدية التي انتهت بتفكك الاتحاد السوفيتي وتهاوى أبنية الانظمة الشيوعية المغلقة على مركزها الأوحد، وتصاعد الدعوة إلى التعددية والتأكيد على حق الاختلاف في موازاة مفهوم المركزية الاوروبية ونقضه.

ومن المؤكد وفرة الخطابات التي نلمحها الآن وفي السنوات الأخيرة من القرن العشرين هي علامة أخرى على التعددية التي تميز المشهد النقدي في كل مكان. وآية ذلك ماتراه من تهاوي المركزية الأوروبية الغربية في خطاب النقد الأدبي الحالي بعد أن غربت

شمسها نهائيا عن العلوم الإنسانية مع كتاب سمير أمين «التمركز الأوروبي نحو نظرية للثقافة» ١٩٨٨م ، وانكسار الخطاب الكولونيالي بالخطاب النقيض الذي يصوغه نقاد العالم الآخر ، حيث تتألق أسماء : ادوارد سعيد ، وهومي بابا ، واعجاز أحمد وغيرهم . وهي أسماء يكتب أصحابها في العالم الأول مؤكدين حضورهم في هذا العالم وإزاءه بوضعهم منتمين إلى حضارات وهويات مختلفة ، ومدارس فكرية متعددة ، يجمعهم التمرد على الخطاب المركزي في أي شكل من أشكال الكتابة ، بحثا عن عوالم أخرى تؤكد التعددية الإنسانية.

وليس من المصادفة أن يهجر ناقد بارز مثل «زيفتان تودروف» موقعه القديم في النظرية البنيوية، ويستبدل بالشعرية خطاب الخطاب، وينتقل إلى الكتابة عن « التعدد الإنساني » ١٩٨٩ و«أخلاق التاريخ» ١٩٩١ . مفككا تفكيكا نقيضا خطاب الفكر الفرنسي .

هذا التحول في المشهد النقدي العالمي تحوله إلى حواريات هائلة تنطوي على تعددية مذهلة . وذهبت إلى الأبد فكرة أن النقد « الاورو أمريكي » هو الإطار المرجعي الوحيد..(٣٠). ■

المصادر والمراجع والهوامش

1- Dictionnaire Larousse; librairie Larousse PARIS - 1983, p: 649.

2 - Oxford dictionary. Oxford university . press, 1984, p : 360.

٣ – خوان أرشيبالد ولانوس : الرهان العالمي للقرن الواحد والعشرين . ترجمة : كاميليا صبحي . مجلة ابداع . عدد ١١ . نوفمبر ١٩٩٨ . ص ٣٢

٤ – فرانسيس فوكوياما : نهاية التاريخ وخاتم البشر . ترجمة : حسين أحمد أمين . مركز الأهرام للترجمة والنشر ط ١ – ١٩٩٢ . ص ٦٢.

٥ – صموئيل هانتغون : صدام الحضارات . ترجمة مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث والتوثيق . بيروت ط١ – ١٩٩٥ . ص ٣٠ ، ٨٢.

٦ – مسعود ضاهر : صدام الحضارات ارتباك الخائفين وصلابة القادرين . مجلة العربي عدد ٤٥٢ . ص٢٩، ٣٠.

٧ – عبدالمجيد مزيان : مفهوم الأمن الثقافي . مجلة الثقافة . عدد ٧٦. يوليو . أغسطس ١٩٨٣. ص ١١

٨ – بنجو روسيف «Penjo rusev» : الأدب المقارن والانثروبولوجيا الثقافية . ترجمة عبدالقادر بوزيدة . مجلة اللغة والأدب . معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر عدد ٢ . ص ١٧١ ومابعدها.

٩ – مجدي يوسف : التداخل الحضاري والاستقلال الفكري الهيئة المصرية العامة للكتاب . ط١ – ١٩٩٣ . ٢٤، ٢٥.

١٠ – عبدالمجيد حنون : محاولة لتحديد مفهوم مصطلح الأدب المقارن . ضمن أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب . عنابة . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . ١٩٨٤ . ص ٣٧، ٣٨.

١١ – ميشيل كلوغ : عولمة أمريكا مجلة الثقافة العالمية المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب الكويت عدد ١٠ . نوفمبر / ديسمبر ١٩٩٨ ص ٢٢.

١٢ – سالم ساري : إشكاليات الثقافة والحضارة . مصادر وأبعاد الصراع القادم . مجلة البصائر الأردنية . المجلد ٢ عدد ١ آذار ١٩٩٨ . ص ١٠٤ ، ١٠٥.

١٣ – شون ماكبرايد وآخرون . أصوات متعددة وعالم واحد . الاتصال والمجتمع . اليوم وغدا. منشورات اليونسكو . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط ١ – ١٩٨١ . ص ٥٥٢.

١٤ – برهان غليون : اغتيال العقل . محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية . المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية . الجزائر . ط١ – ١٩٩٠ . ص ١٣٤.

١٥ – عطية عامر : دراسات في الأدب المقارن . مكتبة الانجلو المصرية ط ١ – ١٩٨٩ . ص ٦١١٤.

المثقفون العرب . .
من نظام الدولة إلى عصر العولمة

د . مصطفى عبدالغني*

مقدمة

رغم خطورة موقف المثقف العربي من تجليات عصر العولمة او مفهوم الكوكبة GLOBALIZATION فإن أحدا لم يتنبه اليه بالقدر الكافي، وتفرقت الابحاث حول وصف عمليات كمية وكيفية في تسعينات هذا القرن في مجالات السياسة والاقتصاد والثقافة والاتصال دون ان يتنبه احد - بشكل مباشر- الى (موقف) هذا المثقف، ومن هنا فان هذه المحاولة تسعى الى فهم هذه المواقف دون التورط في عمليات التحول الغربي لهذا المفهوم في عمليات التقنية (التكنولوجي)-او الانتاج والتبادل وما الى ذلك. إن المثقف العربي من أهم مؤشرات فهم الواقع المعاصر.

وكلما اقتربنا من هذا المثقف زدنا فهما لهذا الواقع وترديه في نهاية القرن العشرين ورغم اننا اسهمنا قبل ذلك في هذا الفهم فإن مرور الوقت وتطور الاحداث يرينا أن موقف المثقف العربي يزداد تحديدا، ويرتاد الذي يقترب منه من الساحة العربية الكبيرة في هذه الفترة الصعبة من تاريخنا وهو ما نسعى اليه في هذه المحاولة.

مشكلة البحث

تحدد مشكلة البحث في محاولة رصد موقف المثقفين من منتصف هذا القرن الى نهايته، وهي الفترة التي شهدت (حالة) المثقف عبر أنماط محددة فرضتها طبيعة الدولة التحررية في الخمسينات والستينات مرورا بحقبة التغييرات في البنية الاقتصادية والفكرية وصولا الى قمة التغييرات العالمية التي تبدت اكثر وضوحا عقب سقوط سور برلين وانتهاء الثنائية المعروفة ليبدأ عصر القطبية الواحدة مع انتهاء حرب الخليج الثانية، ورواج عصر المصطلح الجديد: العولمة.

منهج البحث

ويتحدد المنهج هنا، في المقام الاول في المنهج الامبريقي، فرغم ان الظاهرة - العولمة -تفرض علينا من الخارج، فإن المعاينة والمشاهدة -فضلا عن الدرس والفهم -كان اكثر ما لفت نظرنا الى ما يحدث حولنا في الداخل في هذه الحقبة الخطرة من تاريخنا المعاصر، ولم يمنعنا هذا من الافادة من المنهج التاريخي، غير ان المنهج التحليلي كان عاملا مشتركا في كل كتاباتنا بالقدر الذي نفيد فيه

* كاتب صحفي بجريدة الأهرام المصرية

من المنهج النقدي:

تساؤلات الدراسة

وهو ما يصل بنا الى ما يثيره البحث من تساؤلات كثيرة يحاول الاجابة عنها:

- ما تأثير عصر العولمة على المثقف العربي؟ وهو سؤال يسبقه سؤال آخر ويرتبط به.

- ما هو موقف المثقف من تغييرات تسعينات القرن العشرين وكيف تعامل معها؟ وهذا السؤال الأخير يحمل ضمنيا استفهاما اكبر نحاول الاجابة عنه هنا:

- كيف تحول المثقف عندنا من عصر هيمنة نظام الدولة التحررية الى عصر هيمنة مصطلح العولمة؟

تقسيم البحث

ونحب أن نشير منذ البداية إلى أننا سنتحاشى التوقف عند عديد من المصطلحات التي عبر عليها الكثير من الكتاب حتى اننا يمكن ان نرصد آلاف الندوات والمؤتمرات والمداخلات والتفسيرات.. الخ التي عرضت لمصطلح (العولمة) (*) كما اننا عند المرور (بنظام الدولة) لن نتمهل عنده كثيرا اللهم الابما يلقي في اشكالية البحث.

ومن هنا فسوف يكون التركيز الرئيسي حول رصد مواقف المثقفين على شكل انماط تعددت بحكم اختلاف المشارب وايثار المواقف المسبقة من تغيير القناعات او ايثار جانب الدولة وما الى ذلك على ان يكون هذا الرصد يمتد في دائرة عصر العولمة من اقصى دولة (المدينة) كما يعرفها اليونانيون وبعض افكار فلاسفتهم الى اقصى مفاهيم الدولة الكينزية او السميثية (نسبة الى سميث) وهو ما نتمهل عنده الآن.

أولا (نظام الدولة)

يقصد بنظام الدولة هنا هو هذا النظام الذي انحصرت سلطته في الدولة المركزية في الخمسينات والستينات. وتمثل نظام الحكم السائد فيه في أساليب البيروقراطية والامن والسياسة، وهي سياسة قامت على اساس الهيمنة على الاقتصاد، ملكية وسائل الانتاج والتبادل، كما أنّ الشريحة الاجتماعية التي قامت سلطتها فيها على اساس سياسي قامت على «قوة الدولة والدعاية الايديولوجية للمثقفين».. فهي نخبة البرجوازية الصغيرة، وذلك منذ الخمسينات في العديد من البلدان العربية مثل مصر وسوريا والعراق وتونس واليمن والجزائر وليبيا والسودان وفلسطين تتكون هذه النخبة الجديدة بالاصل في اغلبها من عاملين ذهنيين مسيسيين وضبّاط صغار وطنيين ينحدرون من طبقات صغيرة الملكية تعيش غالبا على قوة عملها ولا ترتبط بمصالح اقتصادية او سياسية بالدول الاستعمارية»(١)

وقد استطاعت هذه القوة في دولة مركزية كمصر ان تهيمن على المجتمع المصري ومؤسساته التي وجدتها عشية القيام بثورة ١٩٥٢ في مصر وقد دخلت في مرحلة ثورية لم تكن ممارساتها أكثر من سياسة (براجماتية) - كما اعترف قادتها - ومن ثم راحت باسم الشعب تقترح مشروعا ثوريا كان

خاضعا في الغالب للظروف السياسية في تعاملها مع القوى الداخلية المعادية او الخارجية الاستعمارية او التي كانت تتهيأ للعب دور استعماري اقتصادي او تبعي ومن ثم أعلنت افكارها في مباديء ستة أول الامر ثم حاولت بعدة اجراءات متوالية - الخلاص من حالة التخلف وبقايا الاستعمار والتحرر من الاستعمار السياسي والاقتصادي واقامة نظام جديد حاولت أن تحدث فيه قدرا من المساواة وان لم يكن للديمقراطية نفس الحظ في هذا النظام.

وقد شهدت هذه الحقبة محاولة تنفيذ مشروع تنموي ومحاولة القضاء على الاقطاع السابق لقيام الثورة وإلغاء جميع الاحزاب السياسية والهيئات التمثيلية التي كانت قائمة قبل ذلك وشغلت طويلا بمحاربة الصهيونية والهجمات المتوالية عليها من الغرب. المهمّ في هذا كلّه أنّ هذا النظام استطاع بعد سنوات إلغاء النظام الاقطاعي وإقامة الحزب الواحد والتنظيم الطليعي واحتضان نخبة ثقافية كانت على استعداد للتعاون مع نظام الدولة، فاستطاعت إكمال السيطرة على قطاع التعليم والاعلام وانهت استقلال الجامعة والسيطرة على وسائل النشر وما الى ذلك.

المهم في هذا كله أن (نظام الدولة) بقدر ما كان له مثقفوه العضويون- بتعبير جرامشي والتقليديون بنفس التعبير كان يواجه عدداً آخر من المثقفين ممن رفضوا الانضواء تحت رايته خاصة بعد عدة ممارسات بدا فيها أن الخلاف شاسع بين الدولة وبين عدد كبير من المثقفين الخارجين في اغلبهم من الفترة السابقة.

لقد استطاع النظام أن يكون له مثقفوه ممن وجدوا في هذه الدولة إيثارا لهم فيما سمّي هذا الوقت (باهل الثقة) خاصة أن هذه الدولة فتحت امامهم كما لاحظ العديد من المحللين.

أبواب المناصب الادارية التي أغلقها امامهم الاستعمار. فقاموا بتوفير المستشارين والمخططين واطارات التجنيد الجماعي التي كانت تحتاجها هذه الدولة لتسيير المجتمع».

ويمكن رصد مواقف المثقفين في فترتي الخمسينات والستينات الى عدة انماط على النحو التالي «المثقف المؤيد، المثقف المهادن / الانتهازي-المثقف الصامت»[٣].

على أنه بمرور هذه الحقبة وجد المثقفون الرسميون (العضويون) انفسهم في زمن آخر اذ أن سياسة السادات الجديدة حاولت أن تستخدم اغلبهم كأبواق لها، ومن ثم وجد هؤلاء المثقفون أنفسهم إما ضحايا للنظام الجديد وإما ضحايا لانتهازيتهم، وفي جميع الحالات فقد كانت فترة السبعينات الثمانينيات هنا حقبة تحول قاس للمثقفين، وجدوا انفسهم أمام سياسات مفاجئة واتفاقات جديدة و(اتحادات) كان الهدف منها هو احكام سيطرة السلطة على من بقي معارضا للنظام وتكفلت السجون بعدد آخر ولم يسمح لمن بقي منهم الا التبعية ففقد المثقف الامان الثقافي والاقتصادي.

المهم هنا أن عددا آخر من المثقفين استطاعوا تحت سمع وبصر ودفع النظام في السبعينات والثمانينات أن يسيطروا على أجهزة المثقفين ويتحدثوا باسمهم، وتغيرت الموازين بشكل لم

يستوعبه عدد كبير منهم حتى وجدنا أنّ من التزم الصمت كان عددا كبيرا ومن كان في طريقه الى ذلك - فيما بعد - كان عددا لا يستهان به ايضا.

وهو ما نصل منه الى ان المثقف وجد نفسه إما موظفا في الدولة وإما صامتا، واما متحولا في حالة اضطراب شديد.

كانت هذه هي الفترة التي دارت فيها دائرة الاخفاقات والتنازلات السياسية في الوطن العربي كله سواء بوضع المثقفين ثانية في السجون او تفريقهم على شركات الاسماك او الاحذية او زيادة الضربات الحادة للموقف العربي من العدو الصهيوني ومن الغرب كله سواء في شكل الاتفاقات المنفردة او التنازلات المدعومة بوعود السياسيين، وانتهى الامر كله بازمة الخليج التي انتهت بهزيمة السياسي العربي وقبله المثقف العربي

والجدير بالذكر هنا انه في حين كان اليوم الاخير لحرب الخليج ينتهي في عام ١٩٩١ حتى كان الرئيس بوش يتحدث عن النظام العالمي الجديد، ولم يمض شهر حتى كان يكرره مرات عديدة زادت على الاربعين مرة في الايام التي اعقبت الازمة.

وبدأ عصر العولمة بعد ان سقطت الثوابت في العالم كله، وظلت سلطة الولايات المتحدة الاميركية ثابتة، ومتبلورة في النظام العالمي الجديد و (نهاية التاريخ) حيث بدت العولمة هي الخيار الوحيد امام العالم كله.

والواقع أن المدقق في تبلور هذا الواقع الجديد يلاحظ ان ذلك التغيير لم يبدأ بين يوم وليلة (فقد عاد به البعض الى قبل اربعة قرون). (٣) وانما كانت تسعى اليه الولايات المتحدة الاميركية عقب الحرب العالمية الثانية، فعديد من الوثائق تشير الى ان الولايات المتحدة الاميركية كانت تنصب شباك الهيمنة على العالم كله في هذا العقد -الاربعينات -(٤) بيد اننا نستطيع ان نتمهل عند بداية الستينات لنسمع لأول مرة المصطلح الذي تردد كثيرا فيما بعد (القرية الاليكترونية الكونية) وهو مصطلح اطلقه العالم السوسيولوجي الكندي مارشال ماك لوهان.

وهو المعنى الذي يمكن ان تفسر به سياسة الولايات المتحدة الاميركية في العالم كله سواء بمغامرتها في كوريا عقب الحرب العالمية الثانية او حرب فيتنام وحروبها الكثيرة في اميركا اللاتينية والمنطقة العربية فيما بعد وبشكل اخص انتصارها لاسرائيل ووصول سياستها الى منتهاها عقب انتهاء حرب الخليج لتردد مصطلحات اخرى من نوع (نهاية التاريخ) و(صراع الحضارات) او (القرن الاميركي).. وما الى ذلك ودخولها في مغامرات اخرى في التسعينات كان اخرها قيادة التحالف الدولي (الناتو) ضد بلغراد غير عابئة باية قوة اخرى تواجهها.

والآن، ما هو موقف المثقفين من ظاهرة (العولمة)؟ وما هي انماطه؟

ثانيا : المثقف العربي

أكثر ما يلاحظ في نهاية العقد الاخير من القرن العشرين ان انماط المثقفين في علاقاتها بمفهوم العولمة بدت تتزايد وتتعدد مع مرور

الاحداث ورصد دلالاتها وبعد ان كان عبدالله العروي قبل ربع قرن يعدد انماط المثقفين بانها لا تزيد على ثلاثة الليبرالي وعالم الدين وعالم التقنية، فقد اتسعت الدائرة الان اكثر واصبحت الانماط تتناسل حتى كدنا نجد امامنا انماطا كثيرة لمفهوم العولمة، وهو ما يعود في الغالب إلى غموض المفهوم نفسه، رغم كثرة المؤتمرات والمداخلات والكتابة شبه اليومية عنه، وفي الوقت نفسه دفعت الفترة الساداتية عددا كبيرا من المثقفين الى اتخاذ مواقف كثيرة، ونستطيع أن نحدد قانون الاستثمار عام ١٩٧٤ للانفتاح فتقرر مصر الرسمية في فترة السبعينات الخروج الى العالمية (ابان تطلعات انور السادات وطموحه وغروبه) ومن هنا لعبت ظروف كثيرة منذ هذه الفترة المبكرة بصنع التوجهات الجنينية لفكر المثقف.

ورغم أن الشائع أن عصر العولمة بدأ بالفعل في بداية التسعينات فان الموقف الغربي منا – فضلا عن توجهات النظام– صنعت مبكرا هذه المواقف الجنينة اذ كانت هيمنة الجات ما زالت تفعل فعلها وتفرض توجهات معينة على صانع السياسة المصرية وتزايد تأثير الشركات متعددة الجنسيات وتراجع الحكومات الوطنية وزيادة وطأة رجال الاعمال.. الى غير ذلك.

وعلى هذا بدا ان السنوات الاخيرة كانت اكثر السنوات التي شهدت تراكمات اسهمت في تعدد انماط المثقفين ازاء هذه الاحداث الكثيرة المتزايدة ونستطيع ان نصنف المثقفين – مجازا– الى عدة انماط على النحو التالي:

١ – المثقف السلفي

وهذا المثقف يسهل العثور عليه كثيرا في المؤتمرات والتجمعات التي يكون موضوعها العولمة، وهو يتخذ موقفا حادا منذ البداية من العولمة ملوحا بكل الطاقات الحية للتراث الاسلامي، وكثيرا ما يقحم العقيدة في موقفه، بدعوى ان الاسلام عرف –قبل هذا كله – هذه العولمة حين دعا إلى (العالمين) في عديد من الآيات القرآنية ولا يابه كثيرا بخلط الازمنة، ولا يراعي ان السياق الذي يتحدث عنه غير السياق المعاصر. وان اختلاف الازمنة اكثر ما يفصل بين الفكرتين المترابطتين على غير اساس، وهو ما يشير الى انفصال تام عن الحاضر الذي يجد فيه كل نقيصه ويتصل – تحت اية مبررات– بالماضي على ان فيه كل الكمال.

وهذا المثقف السلفي نجده على المستوى الجماعي يمثل خطا بشريا واحدا متناقضا في توجهه لهذه العولمة واول مكونات ايديولوجيا هذه الجماعات هي الماضي الارتداد للماضي هو الحل يجب ان نحكم ونشرع ونتصرف على ما تصرف به اولياء ديننا قبل الف سنة ونيف وطبعا بصورة انتقائية اذ بينما قامت الحضارة الاسلامية على مفهوم جغرافي واسع النطاق شبيه بالعولمة وبالقدرة على احتضان الثقافات والجدال والنقد والتيارات الفكرية فان القيم المثلى المنتقاة هي تلك التي عرفتها قبائل العرب في احدى مراحلها المبكرة ممزوجة بما شهدته المجتمعات الاسلامية في عصر الانحطاط. الغرب شر مطلق، المدرسة لتعليم الدين فقط.

المرأة لا تتعلم ولا تخرج، القانون هو شأن الحاكم ومستتابيه، واللهو حرام، والعقل في السجن والقطيع هو النموذج».

ويشترك هذا السلفي في مصر لدى العديد من امثاله – كما نعرفها خارج مصر في التجربة الجزائرية في القريب والافغانية في البعيد – حتى كان من اهم مكونات هذه الايديولوجية بشكل عام هو الموت نكثر من الاولاد ونرسلهم عراة الى الموت ليلاقوا وجه ربهم.(٥)

ورغم ان النمط السلفي في مصر اقل غلوا منه في عديد من الاقطار الاخرى فانه يشترك معها في كراهيته التي لا تقبل الفهم او الجدل لهذه العولمة.

ويلاحظ عدنان الامين ان هذا السلفي – او رجل الدين – يواجه التكنولوجيا بالايديولوجيا والطائرة بالدعاء لربهم عليها.

ان رجل الدين هنا يواجه رجل العلم او بلغة عصر العولمة الخبير.

٢ – المثقف الخبير

والخبير هنا لا يمثل نقيض السلفي، وانما هو نمط آخر أدرك أكثر من غيره أهمية هذا العالم الجديد وأتقن أدواته فآثر أن يكون أحد الفائزين فيه، لقد أصبح أمام ظاهرة علمية لهذا المفهوم يمكن أن تجدها في أي مكان من الكرة الارضية.

وهو يمثل مفهوما عالميا بالفعل.

نجد هذا الخبير في طياري الخطوط الجوية ومبرمجي الكومبيوتر، وعديد من المخرجين السينمائيين وأصحاب المصارف العالمية ومشاهير السينما والاغنية واختصاصي البيئة وأثرياء النفط والاحصائيين والمحاسبين والمحامين الجدد ونجوم الكرة وغيرهم باتوا يشكلون في تعبير البعض (بنجامين باربر) فئة جديدة من الرجال والنساء يرون في الدين والثقافة والانتماء العرقي عناصر هامشية فهويتهم هي قبل كل شيء في انتمائهم المهني (٦).

ونجد هذا الخبير في كثير من الاعمال التي تتطلب حرفية تقنية حديثة فقط بمعزل عن اي فكر او عقيدة، ويعدد صفاته جيمس سميث في موضع اخر بأنه اذا ما اراد خبير ان يكون مطلوبا فان عليه ان يخاطب السلطة ضمن سياق سياسي وبيروقراطي، كما ان عليه ان يقول حقائق مفيدة وينبغي ان ينظر دائما الى دعاواهم عن الحقيقة في ضوء علاقتهم بالسلطة (٧) يضيف الان منك ALAIN MINC في كتابه الذائع الصيت عنْ (العولمة السعيدة) ان هذا الخبير يمثل مع غيره شريحة يتكون منهم عملاء البورصات والمتحكمين في الاسواق المالية ممّن يستطيعون من خلال شبكة مغايرة من المفاهيم مثل المديونية والانفاق العام وعجز الميزانية ومستوى التضخم وحجم البطالة أن يقرؤوا في الواقع الاقتصادي لبلدهم دون أن يهتموا بالتأثير الفاعل في الاقتصاد الوطني لمصلحة السيدالجديد في عصر العولمة.

إنه النموذج الامثل للخبير الذي يهتم بحرفيته ولا يهتم بسواها ورغم ان التأمل يرينا ان هذا المثقف الخبير كما نراه في الغرب

ليس موجودا بهذا الشكل عندنا فان تأمل حاضرنا في الدائرة الاقتصادية يرينا انه يمكن ان نعثر على هذا الخبير في الشركات المتعددة الجنسيات التي لا بد وانها تستعين بخبراء عرب، كما اننا نستطيع ان نجد مثل هذا الخبير في البورصة عندنا الآن بل وفي عديد من المناطق التي تغلب فيها مشروعات رجال الاعمال، والشركات الاستثمارية والجهات التي تزيد فيها الاجهزة المعلوماتية الحديثة.

الاكثر من هذا أن هذا الخبير عندما أصبح يمتلك بفعل ما تعلمه وما عرفه من غيره – سواء بفعل التعليم الخاص لغات او الاجهزة الحديثة – وضعا يعلو عن اي خريج جامعة او متخصص وفي ايّ تخصص آخر. لقد اصبح الخبير الذي يمتلك مثل هذه الأدوات يمتلك العلم المضنون به على غير اهله كما كان يسمى العلم في العصر العباسي، فما كنا نمتلكه في العصر العباسي اصبح يعرف الان بأدوات العلم الحديث (المعلوماتية) ويخدم السيد الجديد (النظام العالمي الجديد).

لقد تغيرت الصورة الآن وتحول الهرم الضمني للتعليم لدينا هرما آخر. لقد اصبح المثقف الخبير هو الذي يمتطي قمة الهرم في جمهورية افلاطون، بل اصبح الهرم الجديد الان يمكن ان يكون بديلا لهرم افلاطون او محتويا له.

ان الهرم الجديد يشير الى ان الخلق ينقسمون الى اثنين: السادة والعبيد.

ولما كان السادة هم أصحاب النظام العالمي الجديد (أ) فقد أصبح طرفا النموذج (وليكن شكل المثلث هنا) هم المثقفون، وهم يملكون قمة الهرم وان يكونوا في القاعدة لكنهم يقفون مجازاً وراء الرمز (أ) ليجعلوه قويا، في حين ان العمال وهم الذين بنوا الهرم أنفسهم من العبيد (كانوا في جمهورية أفلاطون من النساء والعبيد وأصبحوا الآن من عامة الناس خارج اطار هذا المثقف/ الخبير).

الخارجي افلاطون
الداخلي النظام
العالمي الجديد



ومن هنا يصبح الخبير هو المثقف العضوي– كما عرفنا في نظام الدولة – بل هو المثقف العضوي الآن ولكن في نظام آخر يطلق عليه النظام الرأسمالي الجديد، يعمل له، وان يكن في هذا النظام الجديد في حماية الدولة وضمن سادتها الجدد، لايهبط إلى عامة الناس ولايبتعد عن أصحاب النظام العالمي الجديد.

وهو مايذكرنا ثانية بالمثقف/ الخبير عندنا الان، فحين كان نظام الدولة قويا كان للمثقف دوره بالسلب أو الايجاب وكان له دور مافي ايديولوجية الدولة سواء داخل السجن أو خارجه، وكان فاعلا بشكل ما. أمّا الآن، فقد أصبح للمثقف سيد آخر هو النظام العالمي الجديد.

المثقف المزيد

هذا المثقف هو الذي يجري في سياق

العولمة، ويخضعها ولايخضع للابهار التكنولوجي، ويستنيم لحضارة المعلوماتية بآلياتها، ولا مانع لدى هذا المثقف من أن يستخدم لغتنا في ترويج بضائع أميركية، ويستخدم ما عرفه من تعليم من أموال دافعي الضرائب ليعيد تعريف العلوم كما يريد الغرب، ويعيد النظر – على سبيل المثال – إلى التراث الشعبي، ولأن العلاقة وثيقة بين العولمة الأميركية ونظيرتها الاسرائيلية – فلا فارق بينها – فلا بأس من ان يستخدم علمه في تأكيد جذور للثقافة والتراث والشعب والاساطير اليهودية الخ في تراثنا وحضاراتنا القديمة ولابأس على هذا المثقف من ان يوظف ثقافته لتأكيد صور الاعلانات للسيد (ماك) – ماكدونالد او ترويج البضاعة الاميركية بأساليب جديدة. لم يعد الحديث الآن عن مثقف مثل العقاد او طه حسين، وانما يروج الحديث في صورنا المرئية والمسموعة عن اسماعيل يس والقصري (ويمضي يوم ذكرى رحيل العقاد فلا نسمع غير الاحتفاء باسماعيل يس طيلة اليوم اذ يتصادف ان يكون هو نفس يوم ذكرى الممثل الكوميدي) واصبحنا نقرأ الكتاب ومبررين عن قيم رامبو وشوارزنجر ومادونا ومايكل جاكسون ولانعرف شيئا عن فنانينا الكبار الواعين الغائبين في عصر العولمة.

ونظن ان مايحدث الآن في عالم الاعلان والمسرح – ويشارك فيه كتاب معروفون – غير بعيد عن تيار العولمة.

المثقف الغائب

وهذا المثقف يقترب من المثقف السابق الإشارة اليه فهو غائب عن الاغلبية الشعبية وهذا النوع من المثقفين – وان كانوا قلة فإنهم مازالوا يحافظون على الوعي الكوني مع عدم إغفال الهوية، وهو غائب عن قيمنا التي تنتمي اليها الاغلبية ومن ثم من السهل ان نعبّر هنا على هذه الهوة العميقة التي تفصل بين المثقف والشارع أو المثقف و (الرجل العادي).

وهي مهمة لم يغفل عنها المثقف المصري المنتمي للطبقات الشعبية قط وفي حضور الامية الهجائية والثقافية لدى عدد كبير من ابناء شعبنا، ينتمي هذا المثقف الى الجانب الآخر فيقوم بدور مثقف العولمة في هذا المناخ التعس، ففي حين مازلنا نعاني من بطء التنمية والتخلف التكنولوجي والمعلوماتي.. الخ يتفرغ هذا المثقف للجنس فيشجعه ويسعى لتشجيع ظاهرة النجومية الفنية الثقافية في جميع المجالات بهدف تحويل انتاجها الى سلع رائجة.

المثقف عابر القارات

وهو يطلق على هذا المثقف الذي ينتمي إلى هذه الثقافة الجديدة التي جاءتنا من أموال المعونة الاميركية وأدوات الاتصال والكومبيوتر الذي لم نحرز فيه مواقعا يعتد بها، وادوات الاتصال التي تلعب دورا هاما الآن فهو مثقف عالمي ينتمي لهذه العولمة مباعداً بينه وبين الفئات الاجتماعية المحلية.

ان هذا المثقف صيغ بشكل جديد، فهو يسعى لإعادة تغيير المجتمع بما يشبه (ديكتاتورية الطبقة) وإن كان السائد ان المثقف ينتمي الى فئة وليس طبقة، وهو يقوم بهذا

الدور الحيوي لتغيير السائد، والتخلي عن القيم التراثية (هذا لايعني اننا نرفض القيم الحضارية الحديثة).

وهذا المثقف نستطيع ان نجده منذ فترة مبكرة في مراكز الابحاث داخل الجامعات وخارجها، وفي المراكز البحثية الرسمية أو (الاهلية) التي أقيمت خصيصا من أجله.

ونعثر عليه لدى منظمات أصبحت رائجة واعتدنا عليها لكثرة قيامها بدورها في قلب المجتمع، فأصبحنا نقرأ ونسمع ونعرف منظمات كثيرة كمنظمة (حقوق الانسان) و(الاقليات) بل عرفنا بعضهم يأتي بعديد من المتطرفين ويدخلونه مؤسساتهم ويزعمون أنهم يقومون بتغيير قناعاتهم التراثية.

المثقف اللاعب

ولا بأس من أن نعثر على هذا المثقف في لجان دولية أو جماعات تزعم أنها تسعى الى السلام، وتذهب الى (كوبنهاجن) لسنوات لا نعرف عنها شيئا قط اللهم الا حين تعلن (بيانا) يدعو الى السلام بالتحالف مع جماعات يهودية وديمقراطية ومخابراتية إسرائيلية.. الخ (المحزن أن محاولات كثيرة مثل محاولة كوبنهاجن تكررت كثيرا في تاريخنا القريب ومن ابرز هذه المحاولات محاولة الشاعر فوزي معلوف وجماعته من الفلسطينيين الذين قاموا بمحاولة مشابهة وكتب لها الفشل الذريع لتشابه المقدمات والاطماع الصهيونية العنصرية).

وعلى هذا فنحن أمام أنماط من المثقفين تحاول أن تندمج مع ممثلي العولمة في الداخل او الخارج، يصبح أحد فرسي الرهان في الخارج فيوفر له مايريد او يتحالف مع الداخل سواء مع بعض السياسيين أو رجال الاعمال اما المثقف الذي لم يستطع التواؤم مع هذا العصر الجديد وشركات متعددة الجنسيات والحزب الاطلسي الجديد.. الخ فهو يظل من اولئك المهمشين.

المثقف المهمش

لنتمهّل قليلا عند هذا المثقف المهمش قبل أن نعود ثانية الى المثقف اللاعب.

وهذا المثقف الذي أراد أن يلعب دور المثقف (العضوي) المرتبط بالدولة فلم يفلح فالدولة في طريقها للتقلص، وقد تنبه اكثر من كاتب او اقتصادي الى ما انتهت اليه الدولة مما اطلق عليه ميردال MYRDAL بالدولة الرخوة حيث نبّه الى المصير الذي ستنتهي اليه كثير من الحكومات في ظل الاحتكارات الدولية من تعرض اكثر حكومات الدول النامية للفساد، ولتجاهل حكم القانون، لتغلّب مصالح افرادها الخاصة على المصلحة العامة (٨) وقد نبه البعض لهذه الظاهرة منذ فترة مبكرة قبل أن تتبلور لعبة العولمة جيدا فلاحظ ان النخب الحاكمة الان من رجال اعمال ومثقفين وخبراء ورجال بنوك وغيرهم لاتلتحم مع الدولة بل تنافسها وتشاركها (٩) فاذا بالمثقف - في جانب منه، المؤيد كما اشرنا - كان في مقدمة الركب.

لقد اصبح ذلك اتجاها في الانتماء لدى عدد كبير من المثقفين للدولة وقوانينها، ومن هنا اصبح الطريق مفتوحا امام المثقفين الذين لم

يترددوا من ان يهتبلوا الفرصة ويستفيدوا بهذه التغييرات فأصبح الطريق امامهم مفتوحا امام الشركات متعددة الجنسيات التي تفعل كل شيء بما فيه تجنيد مفكرين وكتاب في مختلف البلاد ينظرن ويروجون لافكار العولمة والكونية ويؤكدون أن الشعور بالانتماء لامة او وطن اصبح من مخلفات الماضي (١٠) بيد اننا في هذا المناخ لم نعدم المثقف الذي رفض ان يساير الركب لكنه في نهاية الامر مع غيره لم يشكل إلا فئة بسيطة لم تستطع الوقوف امام الدولة ومن ورائها القوى الاقتصادية الضخمة ومن ثم كان مآلها التهميش.

لقد حاولت هذه القوى – على ضآلتها أن تلعب دورا فاعلا لكنها كانت أقل من علو التيار يسأل بعض المشاركين في ندوة (العرب والعولمة) التي عقدت ببيروت هذه الاسئلة الحائرة فما هي ياترى تلك القوى؟ أمعول عليها ان تقوم بدور المقاومة للعولمة الغربية؟ طبعا هناك فئات مثقفة لازالت ملتزمة تجاه امتها وقيمها وثقافتها.. و.. لكن السؤال: كم؟ وما هو حجم تلك الفئة؟ وما هي امكاناتها؟ وهل تستطيع القيام بذلك الدور.. و... وبخاصة ان تلك القوة المثقفة على فرض وجودها ان تقع في الاخرى تحت هيمنة الدولة وتهميشها لها (١١) ويردد آخر من بين المثقفين الذين اجتمعوا ليتحدثوا عن العولمة عن هذه النخبة فيرى أنها وان كانت موجودة (إلا أنها محدودة الفعالية قياسا على حجم المهمة) (١٢).

بيد أننا في وجود المثقف الواعي المهمش في الوقت نفسه أمام مثقف آخر يبدو اقرب إلى السطحية منه الى الوعي.

المثقف السطحي

والذي يلفت الانتباه في كل مانراه اننا لانعدم هذا المثقف المفرغ من الوعي والذي تعوّد في المؤتمرات أو في الكتابات على قول أشياء أقرب إلى الشقشقة اللفظية انطلاقا من أنه لايدرك بالضبط خطورة الحاضر العربي، إنه لايستطيع أن يقدم اضاءة نقدية، ولا يتمكن من محاجاة الواقع أو إثراء الحوار. إن شهادة مثقف مثل محمد جابر الانصاري تؤكد هذه اللغة التي لم نفتقدها منذ فجر النهضة العربية منذ قرابة قرنين من الزمان. يقول الانصاري:

(.. فإنّ بحثنا في العولمة سيكون ممارسة ذهنية شائعة كممارساتنا الذهنية السابقة بشأن الحداثة وما بعد الحداثة، وقبلها بشأن الوجودية وغيرها من موجات فكرية متتالية جاءت من الخارج وعبرت عن واقع بيئاتها المجتمعية والحضارية) (١٣).

وهذا التشخيص نعثر عليه كثيرا في مؤتمراتنا خاصة التي تثير قضية العولمة واخطارها وما أكثرها اليوم.

وهو ما يقترب بنا أكثر من المثقف السائد، المثقف الجديد.

- المثقف الجديد

كما يبدو لنا هذا المثقف الجديد مرتديا أكثر من ثوب من أثواب مثقفي العولمة اليوم، كذلك يبدو – أحيانا – أنه يرتدي مرقعة محاولا أن يقنعنا بنبل مقصده في حين أن البيع والشراء في السوق هو ضالته بذكاء منقطع النظير.

إن هذا المثقف يبدو اليوم في شريحة تتنامى منذ السبعينيات دون أن ينتبه إليها أحد لأنها تؤثر دور المثقف العضوي، المنتمي للنظام (المحلي أو العالمي)، وهو أقرب الى رجل الاعمال منه الى المثقف، مع فارق واحد من انه يبدو اقرب الى المثقف حينا واقرب الى رجل الاعمال حينا آخر في حين انه يبدو اقرب الى نمط المثقف الجديد.

إن هذا المثقف أصبح يعمل، حين يرتدي زي رجل الأعمال، ولا تتجلى عن زي المثقف للتمويه في الاطار الجديد الذي اتاحه له تغيير الظروف، تستطيع أن تتعرف عليه وهو يمسك السيجار الضخم ويتحدث عن الصراع العربي الاسرائيلي، يحاور منتقديه في جدل ذي خبرة ماركسية تعوّد عليها حين كان ينتمي الى اليسار، ولا مانع من ان يتحدث عن (ثقافة السلام) وعن (أطفال الحجارة) وفي الوقت نفسه يقبض المبالغ الطائلة من جماعات تخفي وجوهها القبيحة وراء أقنعة كثيرة.

إنه يتحدث عن تجاربه النضالية السابقة ولا يتردد في الوقت نفسه عن التحدث الى (جمعية) يختار لها اسما براقا شفافا.

وهو في صورة أخرى يتحدث من منابر حقوق الانسان التي كثرت في مصر في التسعينيات عن تمكين المرأة وختان الإناث، ولا ينسى أن يبدو أكثر شفافية من محدثه وأكثر اقناعا. لم يعد المثقف الجديد يبحث عن الشفافية ولكنه يرفع شعارها.

لم يعد يبحث عن أطفال الحجارة، ولكنه يذهب اليهم هناك، فيمر على جبل أبوغنيم، ولا باس من أن يهتف هناك مع زملائه، ولا يلبث أن يعود بسرعة الى قصوره وحريمه.

لم يعد يدخل في معارك - كما كان في الماضي - مع رجال الاقطاع الذين تحولوا اليوم الى رجال اعمال في أغلبهم، لكنه يدخل معهم في (شراكة) مالية أثيرت تحت مسميات كثيرة، وشراكة صهيونية كثيرة بمصطلحات براقة.

كان يتحدّث عن الاشتراكية في الخمسينيات وأصبح الآن يغلو في تبنّي الحرية المطلقة لانتقال رؤوس الاموال وإزالة الحواجز الجمركية والأنظمة..الخ.

كان يتحدث عن اقتصاد الدولة فأصبح الآن يتحدث باتقان عن اقتصاد السوق، كان يتحدث عن تأميم الشركات الاجنبية وهو الآن يتحدث عن تأميم القطاع العام، كان يتحدث عن العدالة الاجتماعية في مشوراته ومجلاته فأصبح اليوم يتحدث عن ايمانه بالحرية الاقتصادية.

تحوّل المثقف الجديد الذي كنا نعده للزمن في نهاية القرن العشرين الى مثقف جدلي أقرب الى الغرب (مصالحه ذاتية ونرجسية) منه إلى الشرق، الغرب الرأسمالي في مرحلته المتوحشة لا الشرق المتنامي المتعثر في بدائية.

باختصار، بدا المثقف اقرب الى رجل الاعمال ليتحولا بسرعة عبر المصالح المشتركة إلى نمط واحد، نمط خسر فيه المثقف مبادئه وكسب فيه رجل الاعمال مشروعاته، وكسب الاثنان ما يريدان في تسعينيات القرن العشرين.

حين سُئل الاستاذ هيكل عن دور مثقفينا في كوبنهاجن ارتاع وهو يقول:

(.. قلت للجميع إن هذا ليس دورهم، لكني

بأمانة لا اعتقد انهم المسؤولون عنه وحدهم.

المسؤول لعدم وضوح الحدود بين القول والفعل، والمسؤول أن الدولة حين تختط سياساتها لا تطرحها على الحوار العام بما يكفي لتنوير كافة الأطراف، والمسؤول هو أن تقوم الدولة بحركة من وراء ستار).

وكما يلوم الدولة التي حاولت الافادة منهم لمناوراتها، كذلك لا يعفيهم من اللوم، يضيف:

(.. لكنهم هم ايضا مطالبون بأن يلتزموا الخط الفاصل بين الفكر والفعل خصوصا في مجالات التوافق العام المتصلة بما هو اكثر من تقلبات السياسة بين يوم ويوم).

كان خطؤهم أنهم حاولوا أن يستفيدوا من كل شيء حولهم، حتى لو كانت الدولة طرفا في مشروع تتحسس مقدماته قبل الاقبال عليه، فليس هناك مانع من ان يكونوا أداة لتأكيد أدوارهم المرسومة لهم سلفا، حتى ولو كانت الحدود اختلطت عليهم دون ان يتبيّنوا ما أمامهم مباشرة، يضيف هيكل هنا:

(عندما نقرّر أن نفعل مباشرة على اي نحو نراه في مواضيع السياسة الخارجية، نجد أنفسنا نصنع ما هو اكثر منا واكبر في موقف صعب، هذا الكلام ينطبق على «مجموعة كوبنهاجن»)(١١).

وعود على بدء، بقيت بعض الملاحظات العابرة لا بد من التنبه اليها:

– ان دور المثقف من الخطورة في عصر (العولمة) بحيث لا يمكن تجاهله.

– ان الاحداث التي مرت منذ أقيم نظام الدولة التحررية اختلف مع تولي الدولة الساداتية في السبعينيات، حتى اذا ما جاءت التسعينيات، كان عصر التبعية يتوازى مع عصر المثقف الذي ارتدى أردية كثيرة لم يكن من بينها جلده قط.

– ان التسعينيات شهدت تلاشي دور المثقف العربي الى حد التهميش.

– لوحظ أن أنماط المثقف في التسعينيات تداخلت حتى كان من الصعب أن يفصل نمط عن نمط، ومع ذلك، فان حاصل الانماط هو هذا المثقف الجديد.

– أسهم في تغيير دور المثقف ضعف الدولة، بل دفعها ليلعب المثقف دورا يسلم له فيؤديه بمهارة المثقف حين يتحول الى نقيض مثالياته.

– تحدد موقف المثقفين في حركتين: حركة المثقف الذي أصبح اليفا الآن، وحركة النظام العالمي الجديد، وقد أصبح النظام السائد في مصر تابعا له، فأصبح المثقف ومن ثم نظامه في وضع من يتقبل الهيمنة لا يواجهها.

– وقف المثقف في المعسكر الاخر، موقف الهيمنة، مؤثرا التطويع لتغيراته القيمية عن الانصياع للدور الذي كان يجب أن يلعبه في مواجهة الراسمالية الجديدة الشرسة.

– وكما لعب أغلب المثقفين الادوار التي رسمت لهم، كذلك آثرت قلة أخرى أن تعارض لكنها وجدت نفسها في عملية شرسة تكرس لتأكيد الهيمنة تصبح اداة من ادواتها ومن الطبيعي ان يعلق احد المحاضرين في ندوة العولمة التي عقدت ببيروت في نهاية العام الماضي:

(ان الزعامة العربية عند نهايات القرن العشرين لم تعمل البتة على تطوير قيادات جديدة مؤهلة من الجيل الجديد).

وهي صورة مؤسفة للمشهد الأخير في القرن العشرين للمثقف العربي.■

الهوامش

★ رصد البعض المؤتمرات والندوات والمداخلات ... الخ التي عقدت حتى ربيع عام ١٩٩٩ عن العولمة فوجد انها تصل الى ١٧٠٠٠، ويمكن أن نتصور العدد الهائل من الندوات التي عقدت والى نهاية عام ١٩٩٩، حتى أن القضايا الخلافية حول مصطلح (العولمة) نفسه تصل الى اعداد فوق ما يتصور أي باحث.

(١) مجلة عالم الفكر، المثقفون العرب، بوعلي ياسين ص ٤٥ وما بعده.

(٢) انظر كتابنا: المثقفون وعبدالناصر، دار سعاد الصباح، بالقاهرة ١٩٩٤.

(٣) ندوة (العرب والعولمة) التي عقدت بمركز دراسات الوحدة العربية ببيروت ١٩٩٨.

(٤) انظر دراستنا (الدور الأميركي في اغتيال حسن البنا)، تحت الطبع.

(٥) جريدة الحياة اللندنية ١٤ ابريل ١٩٩٩.

(٦) Le monde. 8/1998.

(٧) James Smith The Idea Brokers (Newrk Free Press. 1991). cited in Janet Steel. Enlisting Experets: Objectivity and Operational Bias in Television News Analysis of the Persian Gulf War. Media Studies Project (Washington Woodrw Wilson International Center for Scholars. 1992). p.13

(٨) ندوة (العرب والعولمة)، السابق، انظر بحث د. جلال امين.

(٩) رفيق حبيب، مصر القادمة بين التغريب والتكفير، دار الشروق.

(١٠) القاهرة، ابريل ١٩٩٨ ص٨٨.

(١١) الندوة، السابق.

(١٢) الندوة، السابق ص ١٧٥، ١٧٦.

(١٣) الندوة، السابق ص ٤٤٥، ٤٤٦.

(١٤) الندوة، السابق ص ٤٦.

(١٥) الاسبوع، جريدة، القاهرة ١٩/٤/١٩٩٩.

ثورة العصافير

آمال موسى*

ثَوْرَةَ العَصَافِير

نائمةٌ في زَوْرقٍ منْ ياقوت
أصَابِعي تتسلق الصّخُور الكريمة
وبَنَاتُ أحلامي تُنبىء الأقفاص بثورة
العَصَافِير

فَرْحَة

غيمةٌ
في جرّة
مائلة على كتفي
تَجْري إليها الأنهارُ
تغنّي لها حنجرةُ البحر.

تفاحة الخلاص

قالت المجنُونة:
«هذه ليلتي
ساشْرَبُ كل النّبيذ
وتُصْبِحُ قبورُ العاشقين في السمَاء معلقة
هي ليلتي:
ساتناول قهوة الحقيقة المُرّة
أتلذذُ اللّوزَ المرقطَ بالملح
أقضمُ تفاحة الخلاص منْ خدها الأيسر
ثم، أودعُ وجهي

سيدة الغضب!

حين أمتلكُ الغضب،
تتبخّر في اللّوحة كلُّ الألوان
وأراني بالأبيض والأسود
يَكْسُو جَسَدي الشّجر
وأنامُ في قارب بحّار
يَصْطادُ المَرْجان لمَنْ رَمت لي البذرَ بالذّهب،
واسْتَفيقُ قبل الفجر
لأسرقَ منْ كل راعٍ ذئبا
إلى النّباتيين أقدمه ورداً

وبَعْدَالهُدوء
أعُودُ إلى مَا أنا عليه
أرتِّبُ حَالاتي
وأصبُ الماءَ في غَضَبي
تنضبُ الجداولُ،
وتبقى النارُ في اشتعالٍ حتّى يفوحَ الألم!

يومٌ في الأيام

أكُلّما عنّي نَفضتُ النّعاسَ

تكسّرت مرآتي
منْ فَرطِ ازدحام الصُّور.

اكلّما قمتُ من مكان
أسْرعَ آخرُ للجلوس فيه
وآخر لاقتفاء اثري..
اكلّما شفيتُ
وعانقت يدي يَدَهُ
صِرْتُ أكثر اخضِراراً من الماء.

اكلّما دَنا العمرُ مِنّي
عدتُ رضيعةً
إلى ربّي.

حلمٌ يسكنُ خلفه

أحلمُ برجل اجْمَعُ شَتاتَه في قُبلةٍ
يَتناثرُ في
يلبسني حريراً
يَعيش في المَنْفى
وحين اتبخّرُ
يبْقيني عندَه في برج الروح
بلا غُسل ولا دَفن!. ■

هوامش

● آمال موسى من مواليد ١٩٦٢
– نالت الاستاذية في الصحافة وعلوم الاخبار
– تعمل صحفية بجريدة الصباح اليومية
– لها ديوانان: أنثى الماء ١٩٩٧، خجل الياقوت ١٩٩٩

الصدى

حافظ محفوظ*

ما أرحبَ الكلمات!
يتسعُ الصدى بي كلّما أمسكتُ صوتي
كلّما أمسكتُ صوتي قال لي: ما أرحبَ الكلمات
يمضي بي الصدى
تأتي بي الكلماتُ
أصغي مرّةً أخرى إلى صوتي ... أخافُ
أنا صدى صوتي
أنا الكلماتُ
أبني قلعةً في الضوء أسكنُها ظلالي
مَنْ يؤاخيني وهذي الريح
مَنْ يمحو ظلالي؟
كي أداعبَ ما أشاءُ من الظلال
وأوقدَ الكلمات
أنتَ أخي، تقولُ الريحُ
خذْ منّي عطورَ الأرضِ أغوِ الأرضَ بي
خذْ صوتيَ الأزليَّ وارْكُضْ
خلفَ ما يمضي إلى الآتي
وكُنْ باسمي الصدى.

● ● ●

الآنَ أهدمُ قلعتي
ليسيلَ ضوءٌ من شقوقِ الحلم
(ليستْ فكرتي)
شردتْ أسرابُ العطور
فلمْ تكنْ أرضي
وطوّقتُ المدى بالأغنيات
فلمْ يصلْ صوتي
أراهنتني وأخسر
مَنْ يؤاخيني وهذا البحر
كي أعلوَ على بعضي
وأوقدَ موجتي في الليلِ للغرباء
أشيائي طواحينٌ معطّلةٌ
ولكنّي أدور مع الهواء
لعشبةٍ بحريةٍ أهديتُ طعمَ حدائقي
فنمتْ على شجري طيورُ النوء
(ليست فكرتي)
هذا شرودُ الروحِ في زمنِ الصدى

● ● ●

هوَ ذا صهيلُ الصوتِ في جسدي
وذا جسدُ الصدى
المشهدُ البحريُّ ألهيةٌ
ومشهدُنا الخواء
ولا بلادَ عليَّ أنْ ألقي قناديلي إليها
كي تراني أو ترى
إنّي لأفتحُ كالسحابِ سلالَ ذاتي

وَأنْشُرُهَا
فَيُرْجِعُهَا إلى جَسَدِي الصَّدَى
أنَا لا ألُومُ هِلالَ لَيْلِي
بَلْ ألُومُ هِلالَ لَيْلَى
وَالنُّجُومَ ألُومُهَا
كَذَبْتُ
ألُومُ البَحْرَ وَالصَّدَفَ المُخَادِعَ وَالحُرُوفَ
ألُومُ أسْبَابِي
ألُومُ يَدِي الّتي ارْتَعَشَتْ
ألُومُ حَبَالَ ذَاكِرَتِي تَرُدُّ لآدَمَ الأسْمَاءَ
أسْمَائي تُطَوِّقُنِي
وَيُطْلِقُنِي الصَّدَى

* * *

فَبِسَا أمُرُّ عَلَى الهِلالِ أضِيئُهُ
أُغْرِي بِهِ امْرَأتِي
لأمْلأ مِنْ أنُوثَتِهَا سِلالَ الغَيْمِ وَالكَلِمَاتِ
أُعَرِّيهَا بِصَحْرَائِي
وَأرْسُمُ فِي الهَوَاءِ غَزَالَةً
الآنَ أمْحُو مَارَسَمْتُ
وَأتْرُكُ الكَلِمَاتِ تَرْتَعُ فِي الصَّدَى■

هوامش

■ حافظ محفوظ
روائي وشاعر نشر له :
■ قلق ، (شعر) ، دار النورس
تونس ١٩٨٩
■ قصائد النمل ، (شعر) ، دار فنون
تونس ١٩٩٤
■ سيرة رجل عاش يومين ، (نصوص) ، دار بيدبا
تونس ١٩٩٥
■ ارتباك الحواس ، (رواية) ، دار سحر
تونس ١٩٩٦
■ عرائس الله ، (شعر) ، دار سحر
تونس ١٩٩٧
■ حارس الملائكة ، (رواية) ، دار الاطلسية
تونس ١٩٩٨
(حاصل على جائزة الكومار الذهبي لسنة ١٩٩٩)
■ الخزّاف – (كتاب شعري) – ١٩٩٩ .

سيدة اللوح

شمس الدين العوني*

سيدة اللوح

بابٌ كلّه باب
ولا عتبه
وخلف الباب
بابٌ يبكي بابا
وكم بكت الأبوابُ حين أضعنا المفاتيحَ
صريرُ الباب .. أغنيةٌ لأنثى الغياب
ردّت وردتها وأردت العاشق
على كمنجاته ثملا طافحا بالرّيبة مسموما..
فيا سيّدة اللّوح يا أختنا الشّجرة
ادخلي زمننا خطوتين وافضحي سرّنا في
الحوضْ
في الياسمين وفي الزّرقة القريبة ..
ياسيّدة اللّوح، ، سبعون كُتّابا خلفك وسبعون
غناءً..
يتبعك..
فمتى تقول سلاما..
ومتى تقولين سلاما؟...

حكاية الريح

للريح ضوءٌ
ومملكة
او موسيقى
يعرفها شجر
إذ يترنّح
ويعرفها طيرٌ
في أقسى الفصول
وللرّيح
قامةٌ وكاسٌ وغناءٌ مسكوبٌ..
فيا أيُها العشبُ
كفَّ عن الماء وعن التّراب
وسافر
في الحكاية

مجد الألوان

أعرفُ أن الأشياء
إذا مادَاهمها المطرُ
تشعرُ بالدفء
وتسْعَى – أكثرَ – لاستعادة أمجادها..
أعرفُ ذلك..
غير أنّ ....
الشوارع في سرايبو و
خلت ذاك المساء الدّموي
إلاّ من « بالينتش» (*)

وهي تستعيدُ مَجْدَ الوانها.

حديث الباب

للخطوة ذاكرةٌ
تقودُ إلى الرّوحِ العتيقةِ
ببوطة
من دهْشةٍ وحنين
قف ... واْطرقِ البابَ
باصبعك ..
بابٌ هُنا .. بابٌ هُناكَ
فعلام تتكىءُ أيُها القلبُ
في شهقةٌ للرّوح ردّت
والاعينُ تجوس أبجديّةَ الخشبِ
قدّت من قدمٍ وشرقٍ لا يُضاهي..
اقرعوا .. اقرعوا..
فكلُ باب كتابٌ..
وكل حلقةٍ انثى تستجاب..
بابٌ هنا .. بابٌ هناكَ..
ولا صوتٌ يعقبه ..
شبّاك لاعشاب الطّير
والسّقسقة..

هوامش

● شمس الدين العوني
من مواليد تونس العاصمة سنة ١٩٦٣
● عضو اتحاد الكتاب التونسيين، ومنشط نادي الشعر بالاتحاد
- عضو هيئة فرع الاتحاد بولاية بني عروس ومسؤول عن الاعلام والندوات
صدر له:
«ورد الرماد» شعر عن الدار العربية للكتاب سنة ١٩٩٤
حاز جائزة الدولة في الشعر لادب الشباب لسنة ١٩٩٣
يصدر له:
- «شرق واحد يكفي» شعر
- «المشهد التشكيلي في تونس» كتاب عن الفن التشكيلي
- قصائد للاطفال» شعر
- شارك في عديد الملتقيات الادبية في تونس وخارجها
- كتب سيناريو مسرحية «فوق الظل»
(●) بيليانادالبتش: رسامة من يوغسلافيا اقامت معارضها في تونس

أحوال

يوسف رزوقة*

أحوال

لاعبٌ بحياتي
وماهذه الكلماتُ التي أتسلّى بها..
كلماتي..
ولكنّها كفني.

قانون اللعبة

قانونُ اللعبة أنْ ألعبْ
أن أمسك ثورَ التاريخ المخشوشن من قرنيه
لتشتبك الكلماتُ مع الحركة
أن أصنع بحراً للصيّاد وللسّمكه
أن أجلسَ عند الشاطئ، أرقب أيّهما ستزلّ به الدّنيا
وتقمّطه الشبكه
قانون اللّعبة أن ألعب
أن أسجنَ نفسي في حبّ امرأة حمقاء
وضيّقة العينين ومرتبكه
تستبلهني فأنصّبها ملكه
قانونُ اللعبة أن ألعبْ..
أن أرسمَ سهماً أرسلُه في خاتمة التطواف
إلى قلب الملكة.

خارج النافذة

وعاد المحارب من موته
لم يجد أحداً
كان منزله خاوياً
لم يجد بين فوضى الأثاث المهشّم زوجته
لم يجد غير صورته معها ذات صيف بعيد
تأمّلها
وتأمّل هيئتها
فرأى أنّه ظل – رغم الغياب – كما هو..
لكنْ ضحكتهُ .. أين ضحكته؟
فتح النافذه..
أين جارته؟
كان دوماً يعاكسها
ويرى في انحناءاتها
لمعة البرق في القلب أو يقظة الماء طيّ الجذور
وكانت تكافحه دون شكّ
بما يشبه البوح .. بالصمت..
والصمت يعني له .. كان يعني له كلمات
ولكنّها لكمات!
إلى آخر الشعوذه..
ظلّ بذرع حيرته : شارعاً ، شارعاً
وسؤالاً ، سؤال

وإذْ هاله الليلُ.... لم يرَ إلاّ .. طريقاً
فعلّق في مشجب .. رأسه
ثمّ جمّعَ جثّته في يديه
وألقى بها خارج النافذة.

نحو الزوال

أوّلُ الأسئلة :
أينَ وجهك ياصاحبي؟
أعْطني الضوء والنهج والبوْصله.

★ ★ ★

يئس اليأس منهم ومايئسوا
اخترعوا في البداية صفراً
وزجّوا بأنفسهم فيه.
واخترعوا ساعة للسعادة..
سرعان ماطار «زئبَرْكُها»
إذْ تعالى السعال
تعاظم قيظ الظهيرة في كلّ حنجرة
وتعالى السؤال يليه السؤال :
لماذا تصحّرَ صوت المغنّي؟
لماذا تصحّرَ في الدم ، بينَ الجراثيم..
ذاك النموّ الطبيعيّ للحركة؟
لماذا تصحّرَ في البحر طعم الحشائش ..
حتّى انتهى حسكاً حصى في حشا السمكة؟
لماذا تصحّرَ في غابة الآدميّينَ وحش اللغة؟

★ ★ ★

دارت الأرضُ نحو الزوال
ومازال أكبرهُمْ مثل أصغرهم
يسألُ النفسَ نفس السؤال :
لماذا هم انهزموا في قديمِ الزمان
وصاروا؟
ونحنُ انتصرنا ..
وصرنا..... ■

هوامش

● يوسف رزوقة
من مواليد ٢١ مارس ١٩٥٧ بقصور الساف (تونس)
حاصل على الأستاذية من معهد الصحافة وعلوم الأخبار
يشرف حاليا على «ورقات ثقافية» ملحق فكري ثقافي
يصدر عن جريدة «الصحافة» (يومية تونسية)
رئيس نادي «الأربعاء الأدبي» بالنادي الثقافي الطاهر الحداد
مستشار أدبي في برنامج تلفزيوني (الخطوة الأولى) بقناة ٢١
صدر له
أمتاز عليك بأحزاني (شعر)
برنامج الوردة (شعر)
إسطرلاب يوسف المسافر (شعر)
الأرخبيل (رواية)
الذئب في العبارة (شعر)

إذا كنتَ

محمد الغزي*

إذا كنتَ

إذا كُنْتَ تَشْـــــهَـــــدُ أنّكَ أنّي
فكيفَ تُـفــــرّقُ بيني وبيْنِي.
سَـأهتـفُ في الناس باسمكَ حتّى
تراكَ يـدي وتشــكّ عَــيْنِي.
بَسَطْتُ إلى العَـــاشــقينَ يدي
فـمَـا فـتّـوا عَطش الرّوح منّي.
وقـلّـبتُ لفْظ الـنّـدامى فـلم
أجِـدْ فـضلة منْه تُخـبـرُ عنّي
فـأغـضَـيْتُ عن كُلّ مـعنًى وجئْتُ
لآخُـــذ بعض الذي أنتَ تَعْني.
فـأجْـريتُ هذا الكلامَ مُـعْـمًى
تَـرجّـح بين يَـقـين وظـنّ.
فـدعْني إذنْ إن أبانَ الجَـمـيعُ
الـرّوحَ أنـا بَيْـنَـهـم وأكُـنْ.

إنّي ملأتُ الأرضَ

لاتَسْـقني منْ قَـبْلهمْ يَاسَــاقي
فــأنا سَـأرْضى بـالقليل البَـاقي،
آثرْ عَليّ الشّـاربينَ تـلطُّفـا
فـمَحبّةُ النّدمَان من أخْلاقي،
الدّيكُ سَـوفَ يَصيـحُ بَعْدَ هُنَيْهة
ويفَـرّقُ النّدمَـان بَعْـدَ تَلاقِ.
إنّ الحَزانَى الشّاربينَ عشيرتي
والعـاشقينَ المُوجَعينَ رفاقي.
فإذا ألْتقى إلْفَانِ أغْدُو عَاشقـاً
وأقُولُ لوْ حَضنْتُهما أحْداقي.
فتكُونَ عَيْني مَخْدعاً لهَواهُما
وتكُونَ أجْفاني الحجَابَ الواقي.
إنّي لأكْذبُ حينَ أغْضي أعْيُني
لأفرّقَ بيْن تَـعفّـفي ونفَـاقي.
إنْ نَحْنُ طأطأنا العُيُونَ تعفّفاً
فقلُوبُنا مَمْدُودةُ الأعْنَاق.
إنّي مَلأتُ الأرْضَ فلتَسْأل إذنْ
مَاذا تكُونُ الأرْضُ بَعْدَ فراقي.
فأنا عَقَدْتُ على ثَرَاهَا رايَتي
وأقَمْتُ فيها دَوْلَةَ العُشّاق.
وغداً سَيَمضي العَاشقُونَ جَميعُهُمْ
وأظلّ في الأرْضِ المُحبَّ البَاقي.

لن .... حتّى يَجرحَ العِنَبُ

منْ أجْلنَا هَذه الأرْض التي نُحبّ
فَنَحْنُ نُزخْرفُهـا والمَاءُ والسُّحُبُ.

إن يجتنب أهلها ألوان فتنتها
قليس يجتنب العشاق ما اجتنبوا،
فازوا إذا ارتكبوا فيها ذنوبهمو
وأذنبوا إن مضوا عنها وما ارتكبوا،
هم يحسبون انكفائي زهد معتبر
ويشهد الله أني لست من حسبوا،
إذا سمعت صياح الشاربين فقل
باسمي استدروا ضروع الكرم واحتلبوا،
ولا تسل كيف أجرى العشق قافيتي
لن ينزف الخمر حتى يجرح العنب،
ولا تعر أذنا للمدعين هوى
نحن الذين عشقنا والورى كذبوا،
فتلك أطمار أثوابي التي لبسوا
وتلك فضلة أكوابي التي شربوا،
إذا رأيت حشود العاشقين فقل
شعري لهم لغة واسمي لهم لقب،
إني وإن كنت في العشاق آخرهم
فإنني لجميع العاشقين أب،
وخافقي لا يحاكيني أنا شبها
فإننا ساكن دوما ومضطرب،
الكل منحدر من أصل عنصره
فكل عشق لهذا القلب ينتسب،
ماذا على أهل ودي في منازلهم
لو أرهفوا السمع للعشاق إن عتبوا،
إن جئت أشكو استحرت الصمت من خجل
وإن هممت بوصف الحال أقتضب،
إني بقيت كحد السيف منفردا
من بعد ما ارتحل الأحباب واحتجبوا،

أنا الكثير

ساويت بين ضلالتي ورشادي
لما رأيت تشاكل الأضداد،
عبثا تعزي القلب إن عزيته
فلذيذ هذا العمر غير معاد،
جئنا الحياة بصاديات قلوبنا
وغدا سنمضي والقلوب صواد،
الأرض مسجدنا الجميل فحيثما
يممت كان ترابها سجادي،
نحن الحرائق في دماء ترابها
ورجالها الباقون محض رماد،
إن يحملوا لله بيض صحائف
فأنا سأحمل في يدي فؤادي،
فيها أقمت أنا مناسك صبوتي
وجعلت فيها العاشقين عبادي،
أنى يراني الناس فيها مفردا
إني الكثير بها على إفرادي،
فأنا جدودي العاشقون بأرضك
وأنا بها العشاق من أحفادي،
فكأنما كل الرجال رعيتي
وكأنما كل البلاد بلادي،
إنا نوقر أن نبوح بعشقنا
حتى نشم حرائق الأكباد،
فانظر إلى أرواحنا الولهى وقد
رجفت وراء زجاجة الأجساد،
أجدادي العشاق حلوا بي فإن
أعشق أنا يعشق معي أجدادي،
ما ضل قلب عن سبيل حبيبه
إلا وكنت أنا الدليل الهادي،

قَلْبُ الطَّرْف

قَلْبَ الطَّرْفَ:
لا شَيْءَ غيْرُ رَمَادِ المجرّاتِ
لاشَيْءَ غيْرُ رُسُومِ السُّلالاتِ
لاشَيْءَ غيْرُ العماء القديمْ
فاخْرُجِ الآنَ مُحْتَفِلاً
والْتَمِعْ في هزيعِ سُلالَتِهِم نجمةً
واشْتَعِلْ وَرْدَةً
فوقَ هَذَا الخرابِ العَظِيمْ ■

هوامش

● محمد الغزّي

– له ثلاثة أعمال شعرية هي:

كتاب الماء ... كتاب الجمر، ما أكثر ما أُعْطِي ... ما أقلّ ما أخذتُ كثيرٌ هذا القليل الذي أخذتُ.

– يعمل استاذاً للأدب العربي بكلية الآداب جامعة القيروان.

شرفة على خرائب روحك

نجاة العدواني*

١ - شرفة على خرائب روحك

حدّقْ في عينيْ
وتأمل خرائبَ روحكَ
فأنا يوم تشقّقَ رحمٌ
وابتلعتني صرخةٌ ثكلى
صمّاء جئتُ
أتهجّى خُطاي
بنصفِ عينها كانت ترمقني
امرأة تتوارى في دخان القلب
فيا أيُّها البعيد العالي
بأصابعك سرّحْ غيمةً تلبّدت
فوقَ جبينِ الشمس،
زفّني في هودجِ الحُبّ
حمامةً
ودعْ عشقكَ في الريش
يفرخ،
وبالهديل أهدهدُ
أشجانَ شُرفتكَ المغلقة
على جراحكَ
الباردة
أعاصيرُ شوْق
تهزُّ بلّورَ الساقات
وفي الحدود لختام تساقط
بيْنَ
أقدام لهفتي
ثوبيَ النارُ
تحتوي خطاياكَ
يسحبُكَ نحوي
نايٌ عابدة
في الريحِ أرحلُ أغنيةً جذلى
تعانق سَعَفَ نخلة
وتطير،
فافتحِ الشرفةَ
الليلة
قبْلَ شجيرات اللبلاب
زمَنٌ يشرّد قصائدنا
فتضيقُ الأزقةُ
والليالي تطولُ
وانسجْ من سنابل الوقتِ
أغنيةً للقلب
وأنْتَ عن صوْتٍ بدويةٍ
ضاعَ في البيادر
تبحثُ أنْتَ،
في دمي حرقوا مُدناً،

وبَيْنَ شَفَتي خَنقوا أغنية
ترضع من ثدي حنيني..
أصوغ من عظام أجدادي
قلادةً لإنعاش ذاكرة الوطن
المُعطّلة..
الطّمُ بما تبقّى من أظافري
ذكورةَ وَقْت يتخنّثُ
بالأكاذيب..
أفطّلُ دَمْعاً ممزوجاً
برائحة القبائل
وحداء القوافل..
ولأنّني ماتبقّى
من البَدو..
أرْحَلُ
نَحْوَ
العَدَم

٢ - رواقُ العصى السامّة

حدقات من رماد الأحلام
تنسكبُ مع القهوة
الباردة
شهواتٌ صدئتْ
بيْنَ خطوط الوجوه
والأيدي
من عطَن الإنتظار
تطلُّ حرباءٌ
هرمةٌ
أنوفٌ أعياها
استنشاق مسحوق
يصبغ المقبرة
عصيٌ بلُحَى شاحبة تزدحمُ على سلّمٍ من عتبة
الأسرار
إلى وَحْل قرية
يسربلها فحيحٌ
يوتّر الهواءَ
ويبرز اهتراء جماجم
يمزّق الصّمتَ
سعارُها
اللّيلُ في جبّته
يتثاءبُ
حمقى الحكمة
بأفكار تكابر
داخل أدمغة شابتْ،
يحجزونَ للتوابيت
شرفات العقْل،
ويكسرون بعصاً
تشرَبُ نبوءتُها
السمَّ،
أجنحة الوجدان.
حمقى الحكمة
عصيٌ بلحى شاحبة
زَمن ينكمش
فوق شفاه مضطربة
فكٌ إصطناعيّ
يسحق عيدانَ وَقْت
يابس
كأسٌ أخيرٌ
هيأتْهُ الأيدي المعروقةُ
بينَ مفارق التيه.

٣ - شقة مؤنثة

سرير مرهق
والخزانة مقفلة
على زمن يئنّ
رجلٌ مُستَنفَدٌ
ويداه تصطادان فراشةَ دفءٍ
عابر
أشتاق إلى بلدي...
لو أنّ شفتيّ ألتمتا وردة
وبابتسامتي تفتّحتْ
أكرهُ امتزاجاً ببقايا عطرِ امرأة
لاتشبهني.
مرآةُ اشتهيكَ حبيبي
ولاجدار بيننا...
أرومكَ شرفةً
وسماءً
فزيّنْ بنجمة منكَ
ظلمةَ روحي،
لاتكرّرْ قصيدتكَ الأولى،
سأعود
ولوْ كانَ سمتيَ
من جليد
تكتسحهُ عرباتُ الشمس

٤ - راعية الأغاني

مُزْهرٌ مزمارها
في ربيع الأغاني
من بين أهدابها يفرّ بأنغامه
إلى فراشات غيمة
من فرَحٍ
يواسي فؤاداً مبتلاً ومُبتَلى
بوَجعٍ قديم:
- منَ أعاليّ تعبي
أسقطني،
هذا المساءُ الأنيقُ،
قهْقهةً على ثوبٍ متبرّجة
في حيّنا،
من إبريقِ حزنيّ المعتّق
أهْرَقتْ ابتسامةً مكفّنةً
بأعشابِ صبري..
لواحدة من ماضغات شفاه بعضهنّ،
العارضاتِ قُبْحَ الأزمنة
على غبارِ الأزقّة..
بالحيْنا الأخضرَ من تعفّناته
بطفيء البنفسجَ
فوق سيقان البناتِ
والقطط
فيطاردَ العصافيرِ
بمقصّاتِ الأجنحة!

٥ - سنبلة المستحيل

عامٌ مضى
وهي تصارع هلاكها
من محيط يوهنه أشقياءُ كوكبنا
إلى غروبٌ يتخثّر النجيع فيه
شمعةٌ بينَ شدقيّ حوت.
في العاصفة
اضطرمتْ ألسنةُ المشاعل
ترغي

صمتاً - قال ،
ومزّق الشرنقة:
- على الورقة دمعك
أمْ دمي؟:
من شتّتَ الضفائر
منّي؟ - قلتُ،
-مدن صلّبتكَ على سوادِ الوقتِ
عودَ ثقاب
بلّلَهُ الرّطوبةُ :
أمْ صبيّةٌ منزوعةُ الأظافرِ
عاقلتني إليكَ؟،
أمْ قومي الذينَ جفَّ ماءُ الوجهِ
منهم،
ستصهلُ في الضوءِ
قصائدي الحُبلى
قوّوساً تمدها
على الجذوعِ اليابسة،
وعلى نجيعِ العاشقاتِ
ألقي الزوارقَ
من ورَق،
وأنْتَ دليلي
نجمٌ ثالثٌ..
بتحطّمِ لبؤة
وانكسارها
أترصدُكَ جسداً
وشظايا
فلا تخشَ اصطداماً
بجلدي،

إذا اتُّهِمْتَ بعشقي
دعِ اللّه ينفخْ جمارَ بركانٍ،
يركل الأرْضَ
إلى مرمى
عُصاتها،
قُلْ إنّك حاصرْتَ البحرَ
لأجلي،
أرسلتَ في الصمْتِ
رياحاً تشعلني
مِنْ الفراقَ بالرحيل
قَبْلَ إضرامِ فاجعتي
فيك؟!
أمنْ زهْرٍ جدلْتَ
مشنقتي؟
هَيات الوقْتَ لي
وأسْرَجْتَ اليمّ
ملتحفاً بصمتك
وعربي :
هلْ ألذ آتينا،
أمْ أنْتَ
تَصْنعهُ؟. ■

هوامش

■ نجاة العدواني
لها أربعة أعمال شعرية :
١ - في كل جرح زنبقة ١٩٨٢
٢ - جذور لسمائي ١٩٨٥
٣ - هديلُ روحٍ من فولاذ ١٩٩٤
٤ - مرج أسود
- ولها مجموعة قصصية بعنوان «مرايا لجثة واحدة»

رسائل إلى أمّي

نور الدين بالطيب*

رسائل إلى أمي

-١-

حزين..
كبار مقفل
كضريح بلا زائرين
كابتسامة ميت
كشرطي مرور صباح العيد
كعذراء في الخمسين

-٢-

ظمآن
أبكي على عتباتك
هل في جرارك ماء
أمي موحشة مدائنهم
خائن ليلهم..
والنساء

-٣-

هذا المساء
موحش..
كعويل الريح في قريتنا
كقناديلك المطفأة
كحزن في الأعراس
كرائحة الحبر..
في ثياب الصبا المهملة
كالكحل في عيون العجائز
كرائحة البخور
في بيت جارتي الأرملة

-٤-

موحش يا أمي هذا المساء
ومطفأة كل النجوم
وفوانيس الشارع أيضا
وشباك غرفتها
كذلك مطفأ

...

حسنا سأمضي وحيدًا
إلى غرفتي الباردة!

دعني...
في هذا الصمت أنام!
ثقيل هذا الحزن
أثقل من ليل غريب
لا مال له
لا حب..
ولا أحلام
يقاسمني قهوتي

يقاسمني الحبر
والأوراق
يقاسمني كل امرأة
تزور..
في الحلم فراشي
مرات..
أصيح به
دعني..
إني لا أتحمل مرارة أيامك
ولا برد لياليك
دعني..
ألا تكفيك خساراتي
ألا يكفي إنّي أكاد أموت
كضفدعة في الحانات
ألا يكفي...
أيها الحزن
إنّي خسرت الحب
وبدّلت بالوهم نساني
من سنوات أعرفه
كنت صغيرا حين اقتصب حياتي
كبرنا معا
في الكتاب كان يمحو معي الألواح
يأكل.. أحيانا..
معي الطباشير
ويقارن ... مثلي..
بين طعم الحلوى
والصلصال
كبرنا معا
وحين تهت
تاه معي
فدعني الآن
في هذا الصمت أنام!

خالد النجار

في بيتك
كل شيء قديم
الكتب..
الأوراق..
تحف من كل مكان
مشاريع رسائل لم ترسل
أرقام هواتف منسية
في بيتك..
أقرأ حكاية حبك الميتة
على الجدران
وأسمع في الليل
بكاء أسماء
في بيتك..
أسمع أصوات رعاة
في جبال الدويرات*
أسمع شيخا
يشكو بالشلحة..*
غياب الأبناء
وبكاء عجوز
من فرط الوحشة
في بيتك..
أسمع صهيل خيول البربر
وحفيف أشجار برية
في هدوء أرياف الجنوب

أمطار الصيف

أعود إليك
ياصندوق أمي
منطفىء الروح ومحترقا
أين مضت رائحة العنبر
والكحل ..
وعرائس أختي
وحلوى أخي؟
وصوت جدي
أين مضى؟
ولماذا لم أسمع
في مياه الليل
وقع خطاه؟
من سنوات...
لم أملأ صدري
ببخور الاعراس
لم تصلني في الليل
زغاريد نساء
لم أسمع غناء البدو العشاق
لم أرقص في حلقات المجذوبين
لم أوقد شمعا في زاوية المحجوب*
لم تغسل شعري
أمطار الصيف ■

هوامش

* نور الدين بالطيّب
– له ثلاثة أعمال شعرية منها : قصائد موحشة، أمطار الصيف.
– يعمل صحفياً بجريدة الشروق اليومية.
– حاز جائزة الدولة في الشعر لأدب الشباب
*الدويرات : قرية جبلية بربرية في أقصى الجنوب التونسي
*الشلحة : لغة البربر
* والي صالح في مدينة دوز في الجنوب التونسي

رؤى الحسن الوزان

محجوب العياري

(إلى : أمين معلوف)
(.... عندما يلوح لك ضيق عقول النّاس ، فقل لنفسك أرض اللّه واسعة ، ورحبة يداه وقلبه .. ولا تتردّد قطّ في الابتعاد إلى ماوراء جميع البحار ، إلى ماوراء جميع التُّخوم والأوطان والمعتقدات ....)
أمين معلوف (رواية : ليون الافريقي)

الآن تسلمنا الهجراتُ إلى ارض أخرى،
سنلوذُ ببيت قُربَ البحر كعادتنا
في اليوم الأوّل،
سوف نطوفُ بخمّارات مدينتنا،
في اليوم الثّاني،
قبل الشّمس ، نؤمُّ مساجدها،
وكنائسها
ومقامات للخُلّص فيها ..
سوف نَخرُّ بكيًا عند مداخلها
وسنغسلُ مااقترفَ القلبانِ بدمع الصّدقِ :
سنشعرُ أنّ اللّه قريبٌ منّا أنّى كنّا.
ثالثَ يوم نُوغلُ في عطرِ الأسواق :
شميمُ القهوة عند الفجرِ سينعشنا،
عبقُ الحنّاء المُشرقُ
فوق أكفّ صبايا لسنا نعرفهنّ
سيحيي ماكادت تغتالُ الهجرةُ فينا،
والأحزانُ وغربتنا..
لنْ يغرينا الخزّاف،
ولا القمّاشُ،
ولنْ نتوقّف عند محلّ الفضّة،
أو في سوق الشوّاشين..
أمام محل الورد سنرخي للأحلام أعنّتها:
سنؤلّف باقات كصباح الصّيف..
ونحلم بامرأتيْن لبوْح الورْد .. وغُربتنا.
ليْلاً ، سيجيءُ الحانُ كعادته
غُرباءُ وبحارونَ
سينضمّونَ إليه بدورقه المتفايض،
و«الوزّانُ» سيهتف في فرح:
– «ياناد لُ هات كؤوسَ الفضّة،
هيّئْ لحْم الطّيْر وما عتّقت منَ الجرّات
وحرّقْ في الأرجاء العنْبر..
فالنّدمانُ الليلة ضيفي»،
سيمرُ اللّيلُ وئيداً
و«الوزانُ» سيقرع كاسات النّدمان،
غريبٌ سوفُ يحدّثُ
عنْ أوجاع العشق،
ويروي كيْف عصاةُ القلبْ

وطار هناك إلى ليلى.
بحارٌ خطَّ الشيبُ على فوديه،
سيحكي عن أوجاع البحر،
وعن سفنٍ أسرتْ بالأهل،
وما عادت..
الريّس سوف يملّيء دورقهُ الظمآنَ،
ويكشفُ عنْ وشمٍ ورديِّ الزرقة
خطّته عروسُ البحرِ على يمناهُ،
وكانت تعشقُ بوحاً في عينيه،
وتأتي مركبهُ الكحليَّ مساءً
لا يثنيها عسسٌ أو أمطار.

سيمرُّ الليلُ وئيداً،
و«الوزانُ» سيدني الريّسَ منهُ،
سيقرع كاسات الندمان،
ويحكي عنْ شطآنَ كان أحبّ،
وعنَ شطآن سوف يحبُّ
وعنْ شطآن لمْ تنصفه
وعنْ شطآن لمْ ينصفها الغيمُ..
فما انتعشتْ

لسفينٍ و«الوزان» يُعاشرُ ملح البحر:
أحبَّ مدائن حدَّ الدمع..
وظلَّ بلا وطن:
– وطنُ «الوزان» الأرضُ جميعاً.
و«الوزانُ» أحبَّ نساءً:
بكْراً في غرناطة، غانيةً في فاس،
خجولاً في تمبكتو،
أرملةً في قاهرة العثمانيين..
وراهبةً في روما.

– كمْ قدْ حمّلَ قلبكَ يا «وزانُ»،
ألا ألقيتَ عصاك قليلا!

سيمرُّ الليلُ وئيدا
الحانُ سيصبح منّا،
سيقبل ناصية الـــ «وزان» ويهتف :
(طُهْرٌ هذا الحانُ،
مقدسةٌ هذي العتبات، فلنْ يغشاها
غيرُ الخُلّص منْ عشاق البحر
وكلّ فتىً أضناه الوجدُ
وحرقةُ التسآل فصار فتىً شتّى) !!

الآن يُسلمني شطٌّ
لشواطيء لا شطآنَ لها.
في رؤيايَ، الليلة، جاءت أمّي،
قدمتْ في كامل زينتها،
باستْ رأسي،
أخذت كفّي وقالتْ:
– ياولدي :
(الأرض إذا ضاقتْ،
بدّلها..
وارحلْ خلفَ تخوم أخرى،
لا تثريبَ عليكَ وحيدي،
واعلم أنّ قلوبَ الناس إذا فسدتْ
أو أنكرت الآيات تلوحُ على كفّيكَ،
فقلبُ الله يظلُّ الأرحبَ
كفُّ الله تظلُّ الأندى،
أرضُ الله تظلُّ الأوسعَ..
فاضربْ فيها،
واجعلْ هذا البحرَ صفيّكَ..

كنْ ولداً لقوافل لا ترتاحُ،
وعبْداً للهجرات..
تكُنْ ملكاً.

ولدي :
كُنْ أكبر منْ كلّ الأوطان..
تكُنْ ملكاً!)■

شعر

منمنمةُ يرى السكرانُ في شَطْحِ الدمع ويسمع

محمد عفيفي مطر

* قصيدة مهداة لمجلة الجسرة الثقافية بمناسبة الأمسية الشعرية التي ألقاها الشاعر في الدوحة في ٢٩/٢/٢٠٠٠

— ١ —

مائمٌ من صوتٍ ولا من نأمةٍ للَّغو..
أنت قبيل إشهادِ الكلامْ
وقبيل فجرِ النحوِ والإيقاعِ ... لم تكُ دورةُ الأفلاك دارتْ،
والخليقةُ فكرةٌ والنورُ حلمُك والظلامْ
من عنبرِ الحقْلين يبتدىء امتلاؤك بالحريق وبالدخان
والوعْلُ يرفع من شعاب قرونه ذهباً يُوامِضُه الزَّبرْجَدُ والعقيقُ على مرايا الأرجوان
فتدبُّ من جمر الدقائق خطوةُ الوعل الذي يرعى
ويسرح صاعداً يطوي عن الساقين
شَفَّ حريرك المنقوط حتى يستوي الصبحُ
الوليدُ على عموديْه،
ووعْلُ الشمس يرعى ماتبقَّى من نبات الليل
يكشف عنك شَفَّ حريرك المنقوط،
أنت على أرائك عريك انكشفتْ بك الآفاقُ
وأنْدلع الذهول
سَرَحَتْ من نمل الجنون أوابدُ الصَّبوات :
نملٌ ينتشي بشروده المهتاج مابين الذُّرا
وطراوة العشب المبلَّل بالحرير
فيرتقي ليجرِّبَ العشق انتحاراً،
أو يذوق فينتشي ويدبُّ في سُكْرِ الجنون إلى
مغاور جمرك المكنون،
يُوغل بين تَعْتَعَةٍ وبين تطوّحٍ في شطحة الغرق الجليل،
من عنبر الحقلين يندلع الحريق
ويمور في مرآة عريك، والدخان
طمٌّ من الفوضى العفيَّة .. لانظيرَ وليس من ضدٍّ،
وجمرٌ ذائبٌ في الماء،
ذَرْوٌ من هباء الشِّعر يعصف دونما نطق،
وأشباحُ القصائد والهيولي من عبيد الشِّعر
من مرآة عريك ينْسلون
يُشْرِاك أنَّ دخانك الأعلى سينفخ فيهم الأسماءَ
والأشكالَ في أفق اللغات إذا تقادَحَتْ
اشتقاقاتُ الكلامْ
شُقِّي إذن أثوابَ ليلك أو نهارك وامنحي مزَقاً لمن
يقفون في أعتاب عريك ... إنهم أبواقُ صوتك
فانفخي فيها
وهم ألواحُ نطقك
فانثري الشررَ المعلقَ في الدخانْ
حتى يكونوا..

– ٢ –

مائمٌ من شفِّ الحرير
إلا بقايا هالة رَفّتْ ملافعُها بآخر عروة
والوعلُ ينْشبُ من شعاب قرونه ذهباً ويفتحها فَتَنْحلُ الضفيرةُ..
أنت جوهرةُ الظلام ووصفُك الوعلُ المخَبَّأُ في هباء الشّعر،
شفُّ حريرك المنقوط منسدلٌ،
وغيمةُ أحرف شفّافةٌ تنحلُّ عن قَطْر الندى والجمر،
ينْهمل اشْتقاقُ العشق من برق الجنون
مَسَحْتُ رأسي في اندلاع الصدر من عمق النعومة والزّغَبْ
وركعت أحتَقِنُ الحروفَ .. بكل حرف صبْوةٌ من عريك المدودِ في السبْع الطِّباقْ
الكونُ أزرقةٌ بقصرك والعبيدُ يحكّكُون قوالبَ الملكوت في
حَوْليّةٍ عظمى من القلق المولّه بين قبْض الشوق أو بسْط المخاطبة البهيجة
أنت معنى الحزنِ أنت غمامةُ الفرح المزلزلِ في بكاء الملهمين
فاستَنْزلي أسماءَ عريك في الخلائق كي تكون مددَ الرياضيّات والإيقاعَ والصورُ الغوامض في سديمي
كي أكون..

– ٣ –

فوّضْتُ أمرَ غوايتي لك واختَلَعْتُ رقاعَ أهوائي،
ادّرعْتُ الفقرَ ثم جثَوْتُ في أعتاب عريك:
(ربما تحنو عليكَ بنعمة الأصفاد والأغلال كي يصفو بطينك جوهرُ المملوك أطْوَعَ مايكون
أو ربما تسْخُو بمرحمة الخيالِ فتَدْرِيكَ بما يشفُّ
فأنتَ في عصف من الصور الكثيفة لاترى إلا تَقَلُّبَها قبيل المحْق حين تُريكَ ظلَّ جمالها
أو ربما ترمي إليك بوردة من جمر أحرفها فتفْنى عنكَ في سُكْرٍ يعيدك – مثلما قد كنتَ – أُمّيًا وذُرْوًا في هباء الشّعر..
فاركعْ وابْتَهلْ مابين شف حريرها المنقوط،
مَرّغْ وجهكَ النحلَ في العري المكتّمِ تحت شف جلالها)

– ٤ –

أعمى ، وتَخْتَبِطُ الخطى في هَبْلة الحيوان،
لكني أحدّق من ظلام الفطرة الغُفْل:
استَوَيتُ على أديم اللمس والأصواتِ،
أنت قريبةٌ قربَ الدماء من العروق
بعيدةٌ بُعْدَ المشارق والمغارب،
أنت من فَلَك الحضور المحْضِ .. كلُّ نهاية تُفْضي إلى
بدْء ، وكلّ بداية هي غايةٌ قصوى
فمَنْ أغراك بالعبد الذليل فقلت كنْ مرآةَ أمواجي وعريي واصطخبْ في الفيض من صوري وأنفاسي؟!
ومن أغوى بك العبدَ الذليلَ فظن أن الكون من لغة يحككُها فتنبسط السماءُ على أديم الأرض،
ظنّ دواتَه كأساً تدور بها وترفعها أكفُّ خياله فتنير غيْهبَها الكواكبُ والنجومْ؟!
ظنّ البلاد كتابةً تغلي خلائقُها، على صفحاته البيضاء كان
يُرَبُّ أخيلةً بأخيلة وينتظر اختمارَ عجينها
أعمى ، وتختبط الخطى،
ويمور مَوْرَ الشطْح بالصور الكثيفة،
قال : أنزلْها منازلَها من الأسماء والأوصاف،

قال: الجمرُ مشتبكٌ بروح الماء..
فلتكن البلادُ الضفتَيْن
ليكون نهرٌ، ولتكنْ من خضرة النيران أشجارٌ
وفاكهةٌ لأربعة الفصول
ولتنزل الصـــورُ الســـواقي في مـــقـــام الرمل والأوتاد..
فانبسطي مهاداً كي ينام الليلُ في بيدائه
بين الشواخص من حراب الصخر،
ولتغمُرْ بلادُ الناس بالأجناس
ولاخرجْ لاعقدَ من حبال السكر والشطح الشبّاكْ

– ٥ –

لمْ زجاج الروح ياسكران..
ياسكران هل في الكاس دمعُك أمْ دمكْ؟!
قامتْ قيامةُ عربها وتكسّرَتْ مرآتُها
لمْ بوجْـدك مـن شظاياهـا شظايا الـوصـف والأسماء،
حكِّكْ في عروقك مرهفَ الشفرات،
واشربْ من دموعك أو دمك
وانظرْ.. لوامحَ برقها السنونَ تهطل في سواقٍ من بلادٍ في سواقٍ من كلامْ
فاشربْ حطامك في الحطام:
ناووسُ أرضكَ ظلمةٌ ملأى بتيجان الحصى ولفائف
المومياء والموت المرمّدْ،
وانبساطُ الرمل حوتٌ ميتٌ والنهرُ ينبع من خياشيم العظام
يستنضحُ الذهبَ المدمّمَ من رماد الخلق،
ينخش في تعاريق الرخام
وجهاً هو العبدُ المصفّدُ بالهلاوس والمخاوف،
ليس من صمم الصلّاد ترفُّ لوعةُ آهةٍ
في السجن أو تعلو استغاثةُ راكعٍ متوضيء
بالدمع والدم، ليس من صوتٍ يئنُّ بأذهر
التعذيب إلا وقهْقهاتُ الأثل في قيد الجذورْ..

– ٦ –

مـاذا تحكّ من لغـات القمح والأهـراء هدّمهـا مجازُ العصف
ذرّتْها البلاغةُ في سهوب الوصف والإيقاع!!
كنتَ تظـن أن النار من ذهب السنابـل أشرعَتْ أهدابُها
صدئتْ بأيدي الزارعين مناجلُ الفولاذ
وانثلمتْ قـوسُ الـصـيـف... ليس تهـزّ حـول مجامر
الإنشاد في وجه الضيوف كلابُها
مـامن حمـامة أيكة خـفقتْ جناحَ العشق من غزلٍ ولا
رَفّ الضحى بمـو شحـات الهـدهـد المنظوم والمنثور،
وانكسرتْ بأقواس الجراح ربابُها
لم يبق من إرث الـقـيـاصـر والطـغـاة سـوى الملاعب:
أعبُدٌ تهوي أمام كواسر الوحش المجوّع،
أروُسٌ تهوي بأحضان الجلاد المسترَق،
وظلمـةُ الـملكوت حـشـرجـةٌ تُسَنُّ على قلوب الثائرين حرابُها
واللحمُ يقهقُ في الشواء، وفي الأسرّة،
أهل رُوما.. كلُّ روما في دهور القتل والتعذيب
عاكفةٌ على لحم الذبائح
تستقيءُ لتستعيدَ تلمّظ الطعم المراوغ في
اشتهاءات الزنا بمحارم الأذواق،
ماذا كنت تقـدح أو تحكّ كلَّ هذا الدهر في لغة العويل!!

أم كنتَ بين الشطح والنجوى تثير هوائجَ
الكابوس؛
أن تنسى بكل بنايةٍ حجراً لتبدأ منه قعقعةُ
الزلازل؛
ثغرةً في ضفة النهر الملوّمِ كي تهبّ زعازعُ
الطوفان،
شفرةَ خنجرٍ في بيتك المهجور منك لكي تشقّ
بطونَ من قذفوك للحرب الدنيئة علّهم
يرثون بيتك أيها السكرانُ!!
ياسكرانُ.. فلتشربْ حطامك في الحطام
في الكأس منكَ ثُمالةٌ حرّى ولخيلةٌ يفور حَبابُها..

– ٧ –

في ثالث الثُّلُثَيْن من ليل «المحلُّ الأرفع»
شرحَتْ شظاياها عظامك ثم شقّتْ من غشارة
شطحك المسجور بالإنشاد والرؤيا مسافةَ
لمحة
ودنتَّ إليك بهدّ بها المحكول..
كان الوعلُ تحت وشيعة الخفَّيْن ينقُصُ
شفَّ ما انفرزتْ به من عنبر الفلوات،
ينسلها فتقطّر مشهديّات القصائد
في دموع الملهمين
كُحْلاً مذهّبةً حواشيه ورملَ ملاحمٍ وعلومَ
أنساب وقتلى
في لغاتِ السهل والصحراء والأمواج،
فاقرأ منَ علوم ظهورها ماشئتَ أو شاءتْ...
فقد عُقدَتْ على عينيك عقدتُها وصلصلت المقاودُ
في يديك
الوقتُ جمر ذائبٌ في الماء... فاقرأ...■

شعر

أحوال العابر

وفيق سليطين*

١

كيفَ لهُ أنْ يسكنَ الذبيحةْ

أن يبدأ الرؤيةْ بالغيابْ

كيف له أن يدهمَ العناصرْ

أن يرفوَ الأفقَ

والمشرقَ

والمحتارْ

يهتاجُ فيها..

أو يهيّج الغبارْ

كيف لهُ..

يصنعُ من أشلاء كائن الكتابةْ

أعمدةً للزمن المنهارْ؟!

٢

وكيف لي..

أن أبتني من قلق سريري

أنامُ في أرجوحة السؤالْ

في وثبة المدهش والعابر

أنسلُ..

أحرّضُ الجدارَ من ورائي

وأبدأ المعراج؟

٣

لو أنني أعرفُ ماتكتمه الأشجارْ

في غربها..

لو أنني أبصرُ مايبطنهُ ظلّي

وما..

تحشدهُ الأيام خلفَ بابي

لو أنّ لي..

من منطقِ الطيرِ

إلى آخره

حريّة الخروج من إهابي!

أفق

أيُهذا الفراغْ

هات لو غيمةً شارده،

إنّ ليَ أفقاً ثانياً

ومدىً ثاوياً في الحجابْ

مدّه...

مدَّ فنامَ عيني الغطاءْ

كي أرى

آخرَ

الفضاءْ.

عَماء

يخترمُ الوصفَ..

* شاعر سوري

ويدهنُ معنى الكلماتِ
يُعرّي الضوء
ويخمشُ ظلَّ الوقتِ على سترته.
هوذا يخرجُ خلفَ الشجرِ المهدورِ..
يهاجرُ في طينته.
وينادي الأوّلَ أنْ ينفضْ
أن يطلعَ منْ غلِّ الحرفِ
وضيقِ الحدْ.

هو
يطلعُ في المسافةْ
يطلعُ في الأشكالْ
يُغاير الأشكالْ
ماقيل... مايُقالْ
مقبرةٌ تدور حولهُ..
تشدّهُ.. يقولْ
يُفلتُ من أيامه..
يُغوي شراكَ الأمسِ

كي يقولْ
عن لغة -يَخُصُّها-
في دمهِ المحرَّمِ
الطلولْ.

عنهُ
هكذا وشوشتْ بعضها الكلماتُ
في المحارِ الذي قبل شطآنه
في الأقاصي التي خلقَهُ
في عُلاها..
تُقيم سياجَ الحياة الحياةُ.
هكذا وشوشتْ بعضَها الكلماتُ
إنّه في مداراته
في البياض الأخير من الحلْم
يرتادُ بريّةً
كلّما حطَّ في صدرهِ كوكبٌ مُتعبٌ
وتهادتْ
قطاةٌ ■

بنفسجة الفرح المشتهى . .!!

المنجي سرحات *

أيتها البنفسجةُ انطلقي ...،
فرحةً...،
تورقُ فوقَ هُدْبَيْنَا معا...،
تصعدين لي جسرين...،
أو نهرين...،
... أصعدُ...،
مُحتملاً رهَجَ النَّارِ...،
طعنة خنجرك الشماليِّ ...،
أصعدُ...،
راقصاً...،
لا كالطير ...،
كالفرحِ المُتحمِّمِ لهفةَ كفَّينِ...،
يستدفئانِ الحنينَ...!!
أنت سيدةُ الوقت...،
أنا غُربةُ الشوق...،
تُهرِّبني لُغتي في خلايا الزمانْ!!
كلُّ من لَقيتُهُ أنكرني...،
كلُّ منْ لَقيتُهُ...!
صرتُ قابَ قوسينِ من اليأسِ...،
حتَّى لَقيتُكِ...،
تقتحمينَ طلاسمَها...،
.. تعبرينَ الصياغاتِ...،
تختصرينَ المجازاتِ...،
في نظرة واحده!!

★ ★ ★

أيتها البنفسجةُ الرائقةْ!!
زمنٌ منْ دمي يَطْلُعُ...،
واللغةُ العربيةُ تحتارُ...،
كيف تَدْخُلُ أزمنتي؟!
أبا غثُها...،
تَفْغَرُ أفواهها دَهْشَةً...،
والشعراءُ...،
فوق الشواطئ تدق طُبولهمو ...!!...
أيُّ ألحانهم أتخيّرُ لُغتي؟!
لُغتي في دمي...،
ودمي مُخْتَصَرٌ في عيونك...،
فاشتعلي...،
وانطلقي...،
وانْخلي مملكتي...،
أنا الملك العبدُ...
والعبدُ الملك...!!
والشعراءُ العُشّاقُ صعاليكُ...،
لاتمنحي نور محيّاك...،

* شاعر مصري

ألاّ لُغَةٌ...
ماتستَطيعُ الحروف إحاطتَهَا...
لغةٌ...
أوّلها في دمي ....
... وآخرها ....
لايستظلُّ بواحتها..
سوى الشعراء المسكونينَ...
بجمر الشّوقِ....
... الشوقِ ...
المطحونينَ....
ليس واحدٌ منْهُمُو ...
يُدعى (مُسَيلَمةَ)....
فانطلقي في دمي....
لُغةً لاتستريبُ....
أفكُّ طلاسمها....
وأَغنّي ....
كوني بفسحة الفرحِ المشتَهى...
وانطلقي!! ■

المريد

عيسى الشيخ حسن*

وقالَ لي معلّمي :
«وعندما تكونُ غارقاً في الحالِ يابُنَيّ
عليكَ أن تطلّ من بعيد
كي تملكَ الرؤيا غداً في القادمِ الجديدْ»
وقالَ لي :
« إنْ جاءك الإعصارُ في الضحى
في ليلك البهيمِ إن سجا
فانحرْ وصلّ»
وقالَ لي :
«تضيعُ ما وجدْتَ في انتصافِ -
الليلِ في السَّهَرْ
وتنطفي شموعُكَ المشتعلةْ
في برهةٍ تظلّ الرّياحُ كوخَكَ الغريبَ بالرؤى
فتنتشي بالمتعةِ المؤجلةْ»
وقالَ لي :
تأتيك في المساء غادةٌ
جنيّةٌ ، ساحرةٌ
فاسكبْ سوادَ البحرِ في البياضْ
واقرأ عليها من قصيراتِ السُّوَرْ
ولتكتفِ ببسمةِ المجاملةْ
فهذه جنّتُكَ الدُّنيا بنيّ
حواءُ تجثو عند بابها
محاطةً بالوردِ والنشيد»
وسرُّها (الباتعُ) أوهى من خيوطِ العنكبوتْ
وإنّها تنفثُ من سمومها في جمرةِ العُقَدْ
في غاسقٍ لكي تموتْ»
«ويابنيّ :
إنْ جاءَكَ العطّارُ عارضاً
وشارحاً ، عن خلطةِ الرّؤيا
فاصطبرْ حتّى تعودَ القافلةْ
السّرُّ يابُنَيّ روحُكَ التي تَشرّدَتْ
وحيدةً في الرحلةْ»
وقالَ لي :
«إنْ مرّتِ الرُّؤيا عليكَ في ثيابِ عاشقٍ
يهيمُ في الشِّعابِ والجبالْ
فادعُ له بالعشقِ يستزيدْ
فإنّهُ ما جاسَ في كؤوسِها
إلاّ بقايا أدمعِ المريد»
وقالَ لي :
«تمرُّ في سنيّكمْ عجائبُ الأمورْ
فيشتري الصبيانُ في المزادْ
وتذبحُ النساءُ كالعجولْ»
وقالَ لي :
«تُبدَّلُ الأرقامُ بالأسماء

---

* شاعر سوري

ويركُنُ المعدودُ للعدَدْ
وتتجبُ الآلاتُ في الحروبْ
وقال لي :
«يمرُّ في المساء معشرٌ
فيشربونَ كأسَنا
ويلثمونَ السرَّ في غياهب السؤالْ
وفي الصباحِ ينكثونَ عهدَهمْ»
وقالَ لي :
« لاتنكفىء في كوخك الجميلْ
في انتظار عودة المهديّ من حروبه
لاتُسرفَ الإسرافَ كلّه في أمل يُقالْ»
وقالَ لي :
« على جهاتك الاربع ينهضُ الخطرْ
ينامُ في جلودها
يخبىءُ احتمالْ
لاتشتُم الجهاتْ
فإنَّها مأمورةٌ
واعذرْ أخاكْ
إن لاحَ في يديهِ خنجرٌ»
وقال لي :
رأيتَ مارأيت
في سرِّك القصيِّ عن براثنِ المجالْ
فلا تُمار في الهوى
لا تُظهرَ انفعالْ».■

ايماضات السهو والكآبة

ألما عصام محمود*

هجاء

عرش الطفولة... خُذْ
عرش النبوءة والسماءْ
خُذْ ماملكتُ من الحنانِ
واعطني:
من مآنك المجتزن حُباً
او ضياءْ..
جسدي...
توارى في الفصول،
ولهفتي انتظرتْ..
ومازالتْ..
فَخالجها الفناءْ..
يا أيُها النوتيُّ
أشعاري تذوبُ
على شفاه الآخرينَ
وأنت وحدكَ
من يُغالِبُها..
ويوغل في الهجاء...

موت

هُوَ... ذا مَجرّتهُ تشيخُ
بَرْقٌ..
ويتكسر الشجرْ
برقٌ..
وينفطر الاثيرْ
في لحظة..
هو ذا يموّتْ
هو في ازدحام الياسمينْ
قُزَحٌ تناثَرَ
في دمي
ودَمٌ توزّعَ في دموع العاشقين..

ثوب الوطن

هذا رماد الفجرِ
في ثوب الوطنْ..
ودَمُ الحبيب..
على جهاتي يرتجفْ..
أعراسهُ تهمي
وتوغل في الكفنْ..

......

باغصنهُ لا تنتحبْ
فالموت خاتمة البكاءْ..
ورحيق زهرته
الذي أبداً يمرّ..

* شاعرة سورية

على البيوت..
رحيق زهرته..
رفاة العنكبوتْ

خوف

أخشى على الكلمات
من دمع الزمنْ...
أخشى على الأطيار،
من عصف الرياحْ...
أخشى على الاحلامِ،
من شعري..
ولا أخشى.. على قلبي

إذا ماماتَ،
من أجل الوطنْ...

رؤيا

طيرٌ يحلقُ في الدارْ..
والأفق سجن لايراه...
زَغبٌ تعمّدَ بالحريف..
وأنا...
يعمّدني الجدار..
هل قلتُ،
مايُخفي النزيفَ،
عن النزيفْ؟ ■

قصة قصيرة

مسجل وبعلم الوصول

يوسف القعيد*

أتاها علم الوصول فاحتارت . حاولت أن تتأكد من ساعي البريد أكثر من مرة . فهي لا تعرف القراءة أو الكتابة رغم النظارة الطبية التي لاتفارق وجهها وأصبحت جزءا من الوجه مع مرور الوقت. أكثر من مرة تستعيد الكلام الاسم والعنوان هو نفسه اسم زوجها ابراهيم فتح الله المعداوي. الاسم ثلاثي وعندما تساءلت : هل تأتي جوابات للميتين ؟! قال لها ساعي البريد الذي كان شابا صغيرا عوده أخضر لايزال . ربما كان الخطاب من التولي . اكمل متضاحكا حاولي أن تتذكري ، هلا دفعت له أتعابه ؟! تحسرت على ساعي البريد أيام زمان . فقد كان رجلا متقدما في العمر . يعرف الأصول ولايسخر من أحزان الناس كان يستحق أن تغني له فتحيه أحمد الاغنية الشهيرة عن البوسطجية الذين اشتكوا من كثرة المراسيل .

وأن كانت الفكرة التي قالها البوسطجي الصبي . أو أنه هذه الفكرة قد استقرت في عقل بالها للحظات ما المانع أن يكون الخطاب من التركب فعلا؟! مع أنها دفعت له، على داير المليم كل ماله عليها. سبعمائة يوم ، وسبعمائة ليلة مضت منذ الوفاة . التي تبدو الآن كما لو كانت كابوسا . وفي هذه الأيام وتلك الليالي ، ذهبت الى الترب أكثر من مرة وتراب الحاج ريان . هو أول من يقابلها وآخر من يودعها . ولابد أن تعطيه مما قسم الله له . كانت تتفاءل به. وهل هناك من يتفاءل بأي شيء في القبور ؟! عندما عادت بعد الدفن وذكرت اسمه أمام آمرأة متعلمة من جيرانها . قالت لها إن الريان اسم لباب من أبواب الجنة وهذه بشرة خير. لم يكن الخطاب مع البوسطجي الصغير . الذي بدا لها كما لو كان قد عجز عن العثور على عمل ولم يجد أمامه سوى هذه الشغلانة ، فامسك بها وقال لها إن الخطاب مسجل . لم تفهم معنى الكلمة فقال «مسو جر» ، وهو موجود في مكتب البريد وكل مامعه عبارة عن إيصال تأخذه وتذهب إلى مكتب البريد وهناك تتسلّم الخطاب . أعطاها الايصال واستعد للنزول على السلم ويبدو أنه تذكر أنه عطشان، فطلب منها بق ماء. هي أرملة وحدانية هطالة لا عيّل ولاتيل. وتسمع حكايات يشيب لها شعر الرأس، عما يفعله أبناء هذه الأيام . ومن يمنع الماء عن عطشانٍ كافر . (ردّت الباب بعد أن

* روائي مصري

طلبت منه الوقوف حيث هو حتى تحضر له الماء. ما ان شاهد القلة تخرج من الباب الموارب أولا وعود النعناع الاخضر يغطي بإوزها حتى تهلل وصفق سعيدا قال بصوت عال : ثلاجة شعبية، كان لنزول الماء في زوره صوت .

وشاهدت تفاحة آدم وهي تصعد وتنزل في بلعومه ، مسح فمه بيده ، وهو يعيد لها القلة قائلا : بيوت الطيبين عمار . (نزل سلمه ، كانت قدمه اليمنى على السلم التي تحت عندما سألته : كانت مكتوبا على أطرف المرحوم تعني أن الخطاب أرسل بعد وفاته . قال لها : الكذب خيبة لم آخذ بالي (كان سؤالها ما قبل الأخير عن الجهة التي أرسلت الخطاب والبوسطجي قال لها انه من المفروض أن يكون ذلك مكتوبا في الإيصال الذي معها . وعندما تأكد أنه غير مدون . قال لها أن ذلك عدم اهتمام من زميله لايصل الى حدود الإهمال . وسيلفت نظره لذلك في الايصال الآخر . أما سؤالها الأخير فقد كان عن موعد الذهاب إلى مكتب البريد قال لها أنها من المفروض أن تكون هناك مرور ثلاثة أيام من الغد . وإلا أعيد الخطاب إلى الجهة المرسلة ذلك أن بقاءه في المكتب بعد ذلك يعد مخالفة للوائح والتعليمات . لم تسأله عن عنوان المكتب فهو نفس المكتب الذي تتسلم منه المعاش يوم العاشر من كل شهر إفرنجي . تعرف الطريق إليه في الذهاب والعودة منه والمواصلات التي تركبها حتى تصل إليه ولكي تعود منه . لو أنّ الخطاب المسوجر جاء في وقت قريب من موعد المعاش لكان المشوار واحدا لضرب عصفورين بحجر واحد، تذهب لتقبض المعاش وتتسلم الخطاب. المعاش كان موعده الأسبوع الماضي وإن انتظرت إلى الشهر القادم ، قد يعاد الخطاب إلى من أرسله ومن أدراها ربما كان فيه الخير الذي لايتوقعه الإنسان . في الصباح توكلت على الله نزلت من بيتها عند بكه الشمس ركبت الأوتوبيس. تولت في منتصف الطريق ركبت اوتوبيسا آخرا . تساءلت : لم تكن تكفيها هذه البهدلة مرة واحدة في الشهر ؟! أخيرا وصلت الى مكتب البريد كان معها الإيصال الذي أخذته من البوسطجي بالأمس احتفظت به جيدا وضعته تحت ثني العين وعندما نامت خبأته بين المخدة والفرش، وفي الطريق، كانت تتحسس الايصال لتتأكد من وجوده . كانت تخاف أن يسرق منها في الطريق فهي لاتسمع في هذه الأيام ، سوى عن حوادث النشل وحكايات السرقة. وهي من رأت الشارع أحيانا فيكون ذلك معه وترى الدنيا من خلال عينيه هو. مالها ولهذه الدنيا المزدحمة بالناس الأشقياء والشرور والآثام . كان بيتها يحميها وكان المرحوم هو مكان حياتها خيمة عمرها . وظلها وحاميها ولكنه تخلى عنها ومات . مع أنها كانت تدعو، كلما سمعت قرآن الفجر أن يكون يومها قبل يومه . ولكنّه رحل قبلها، تقول لنفسها هامسة : يابخت من سكن هناك. وصلت إلى المكتب متعبة . بعد يوم طويل من السفر . عرقها مرقها كانت تسمع صوت لهاثها الذي كان واضحا على عتبة المكتب شاهدت شابا منصرفا منه. خاطر في عقل بالها البسيط قال لها ربما كان هذا الفتى هو الذي عنده الخطاب.

ما إن قدمت الإيصال الذي معها الى الولد الذي يجلس على البنك. حتى صفر مناديا على الشاب الذي قابلها .. والذي كان يجري وراء أوتوبيس يجري . ولسوء حظها أنه تمكن من القفز بداخله في لحظة خاطفة. قبل ان تندب حظها العاثر . قال لها الفتى . إن زميله سيعود بعد ساعة سألته : ومن أدراك أن الغائب يعود؟! قال لها : أنه معه إذنا ساعة واحدة فقط لايمكنه أن يتأخر عنها وأن الخطابات المسجلة عهدته وقد أغلق درجه عليها . وأنها لو مدت خطوتها للحقت به . ولكن الأمر فرق معها أقل من الثانية .قالت باختصار قلة البخت نظرت حولها . بحثت عن مكان تجلس فيه. امرأة ذكرهامنظرها بشبابها الذي ولى . ولن يعود أبداً عرضت عليها أن تصحبها إلى شقتها القريبة . حتى تمضي هذه الساعة أو شكت أن توافقها . ولكنها تذكرت ماتسمعه من حكايات النصب والضحك على خلق الله . فشكرتها رافضة . وكلما أصرت المرأة الصغيرة . قالت أنها وحدانية وتعيش بمفردها . حتى كانت تصمم على الاعتذار وربما الرفض . قالت لنفسها إن أولاد الحرام لم يتركوا لأولاد الحلال ولا مساحة في زنقة القبر . قبر العاصي طبعاً . خلال الانتظار الذي طال اكثر من الساعة لم تكن تنتظر بمفردها . كان هناك منتظرون آخرون لم يكن ثمة مفر من الكلام مع الذين كانوا في المكتب وقد لاحظت أنهم جميعا شبان ماعدا رجل متقدم في العمر . في سن آبائهم . كان من الواضح أنه رئيس هؤلاء الشبان الصغار في العمل . فلم يكن يشترك معهم في المزاج الثقيل الذي كانوا يقتلون به الوقت الذي يمرُ بلا عمل وكانت تغطي وجهه طبقة من الحزن . رجل وحيد يجلس على مكتب من الصباح . تاه لونه الاصلي .

كان الرجل مشغولا بإعداد الكوب من الشاي لنفسه في براد صغير . مستخدما سخان كهربائي صغير . عندما عرف مصنعها . لم يزد اكثر من أنه لضحكها . أنه مادام المرسل اليه متوفي. فهو ينصحها بعدم تسلمه . ويعاد الى الجهة التي أرسلته. قال باختصار : هذا هو الصواب . كان معها من الأوراق مايثبت أنها زوجة المتوفي . وهي تصرف معاشه من الناحية الاخرى من المكتب . ويمكنه أن يتأكد من ذلك بنفسه. كان الرجل متفهما لكل ماتقوله. ولكنه أوشك أن يتحايل عليها أن ترفض استلام الخطاب وان تتركه يعود الى حيث أتى . سألته ، إن كان يعرف مافي الرسالة انزعج الرجل . قال أنه لايمكن أن يفكر – مجرد التفكير – في معرفة مافي الخطابات .

ضحك متسائلا يبدو ان الحاجة شاهدت ماكان يفعله شكري سرحان في فيلم البوسطجي . ولكن الحاجة نسيت ان الفيلم خيال في خيال . وعن نفسه ، أكد الرجل ، أنه لم يعمل في الصعيد وفي حياته ماشغله بعد الظهر حتى صباح اليوم التالي . وهي لم تدرك عن أي الأمور يتكلم . وهو قال لها أنها حرة تتسلم الخطاب او ترفض ذلك . هو فقط ينصحها وأن كانت مصرة على استلام الخطاب سيسهل لها ذلك ، وذنبها على جنبها . عندما جاء الولد الذي قالوا لها أن الخطاب في

عهدته لم تعرفه مع أنه هو نفسه الذي كان خارجا وهي داخلة وجهوا له لوما على غيابه لأن الحاجة منتظرة من لحظة مشيه من المكتب والشاب كشفهم ببساطة قال لهم ان الخطابات مرمية أمامهم ولكنهم يخشون المسئولية ويخافون من احتمال الخطأ . حتى لو كان في ذلك تسهيل لحياة الناس . أخذ منها الإيصال واعتذر لها عن التأخير وعذره أنه لايعرف أنها تنتظره . لمس حبّة قلبها عندما ناداها مستخدما كلمة ياأمي. حرّك قطعة حديد فوق البنك العالي. الذي يقضون حوله . كما لو كانوا مجموعة من الشبان يتسكعون على أحد النواصي لمعاكسة الفتيات . تحت الحديد ، كانت هناك مجموعة من الخطابات مربوطة بأستيك عاين رقم الإيصال على أرقام الخطابات حتى أخرج خطابا أصفر اللون. صفر أحد الشباب، وقال أنه خطاب «ميري» قالت لنفسها: «من الحكومة» وأن لم تفكر في سؤالهم عن أي جهة في الحكومة هي التي أرسلت هذا الخطاب. وضع الشاب الخطاب على الرخامة الموضوعة فوق البنك والمتسخة بالأحبار وبقايا الطعام وتفل الشاي . لم تعرف إن كانت هذه الفضلات من وجبة الافطار أو الغداء ورغم رائحة العفونة التي تفوح منها . الا أن منظر بقايا الطعام حرك مسارين بطنها الخالية حتى من الهواء . أحضر دفتراً فتحه ، قلب صفحاته . حتى وصل الى خانة معينه . ونقل فيها الرقم . ثم عدل من وضع الدفتر أمامها لكي توقع . أخرجت الخاتم من محفظتها وقدمته له . بحث عن الختّامة بهدوء وغمس فيها الختم . وختم أمام عبارة «استلمت الخطاب» التي كتبها بنفسه دون تاريخ اليوم . وسألها عن اسمها الثلاثي . وكتبه تحت الختم.

وسحب قطعة من القماش تاه لونها الأصلي. ومسح فيها الختم وأطراف أصابعه وسلمها الختم بعد ان أصبح نظيفاً من الحبر ومعه الخطاب أخذته من الشاب وسلمته لشاب آخر كان يقف بجوارها. قلبه باشمئزاز وقال لها وكأنه طيف الكلمات من بين شفتيه : من المعاشات. كان الظرف صغيرا ومع هذا إن فتحه الشاب بعصبية قطعته إلى أكثر من قطعة. حتى اكتشفت أن الخطاب الداخلي كان عبارة عن ورقة طويلة . تعجبت كيف طبقت ووضعت داخل هذا الظرف الصغير .

تمتم بشفتيه كثيرا قبل أن يقول لها . أن الخطاب عبارة عن صورة من خطاب أصلي مرسل الى الأدارة التي تصرف لها المعاش . كانت تفهم ببطء شديد وتحاول ان هتستوعب بصعوبة والولد يشرح مطلوب وقف صرف معاشها من المرحوم زوجها الراحل . لأن هناك امرأة أخرى قدمت شكوى قالت فيها إنها كانت زوجة المرحوم زوجها : ابراهيم فتح الله المعداوي . وأنها أنجبت منه ثلاث بنات وولد . وستطالب بحقها في المعاش بأثر رجعي من تاريخ الوفاة . وستقدم مايثبت صدق ماتقوله . ووقف المعاش إلى أن يتم البت في هذا الموضوع .

لم تكن قد فهمت المعنى كله بعد . عندما سألت عما يدخلها في هذا الموضوع . قال لها الولد . أن الخطاب عبارة عن صورة لها للعلم

فقط وانها لم تذكر في الخطاب من قريب أو بعيد ولكن المكتوب عليه، إلى المنتفعين بمعاش إبراهيم فتح الله المعداوي، والعنوان هو نفس عنوانها الذي تقيم فيه. سألها هل هي مستفيدة من هذا المعاش؟ هزت رأسها يعني نعم. فأعاد قوله. إذن فالخطاب لها. أعاد القطع الممزقة التي كانت تشكل المظروف لها. بعد ان اعتذر عن تمزيقه. وقال أنه لم يكن يعرف مسبقا أن الخطاب بهذه الاهمية. ولكن العزاء أن الرسالة نفسها سليمة مائة في المائة. وإن احتاجت أية مستندات عن تاريخ وورود الخطاب إليها فهو تحت أمرها. ما إن استقر المعنى في ذهنها. حتى نظرت إلى مكتب الرجل الكبير الذي أوشك أن يجبرها الا تتسلم الخطاب كان مكتبة خاليا ولا تدري متى انصرف مع أنها كانت تتصور أنه أول من يحضر. وآخر من يمشي مادام هو مديره قالت للفراغ الذي تركه أنها كانت متأكدة أنه كان يعرف مافي الخطاب. وندمت ليتها ماتسلمت الخطاب. لقد تصورت العكس. خيل إليها أنها لم تتسلم الخطاب لتوقف المعاش في الشهر القادم. وإن كانت قد حاولت أن تعفي نفسها من أي مسئولية. من هي حتى يكون تسلمها للخطاب شرط للتنفيذ. الحكومة لايقدر عليها أحد. أنها هي التي تمنع الماء والكهرباء والهواء عن شقتها. كان المعاش سيتوقف سواء ختمت او لم تختم ولكنها عادت تلوم نفسها ليتها استمعت الى ماقاله المدير. ولكنه المقدر والمكتوب الذي مامنه مهروب. في الشارع كان الوقت في لحظة ذمته الشهرية الشمس والغبار والحرارة أعمدة. ولاتجد مساحة ظل ولو بحجم كف اليد. كانت تفكر في الرحلة التي ستقوم بها الآن ولكن بالعكس.، ابتعدت قليلا عن مكتب البريد. وقفت واستدارت ونظرت إليه حاولت أن تملأ عينيها من منظره لم تكن تعرف متى ستحضر إليه مرة أخرى. قالت لنفسها: ياعالم. استدارت، سارت في طريقها، أمامها مشوار يهد الحيل حتى إلى بيتها. فكرت في حالها حاولت أن تحسب المبلغ الذي في البيت. كم عدده؟ تساءلت: هل تحضر في موعد صرف المعاش القادم؟ ربما صرفوه لها قبل الدخول في حكاية زوجته الاخرى وأبنائه. حاولت أن تتخيل المرأة الأخرى، والأطفال. تعجبت من نفسها فالرجل لم يتكلم عن حكاية الخلفة أبدا. لدرجة أنها تصورت. ربما كان قد نسي هذه الحكاية ومافيها كانت متأكدة في وقفتها المضيئة أن زوجها. أو الذي كان زوجها. لم يقض الليل خارج فراشه بعيدا عن بيته. جاء زوجها على بالها. هممت له: ياخويا. قالت: المسامح كريم.■

قصة قصيرة

هي وبنات عمومتها!

مجيد طوبيا*

للمرة الثالثة، في خلال العامين الأخيرين، وفي نفس المكان، يزورني ملاّح الفضاء القادم من كوكب بعيد جدا، في مجرة لا نعرف عنها شيئا!

كنت جالسا على المقهى أدخن الشيشة، وعن قربي بائعة خضار تفترش الرصيف وتنادي على سلعتها، كنت منطويا على نفسي، عازفا عن الكلام، غاضبا محبطا بسبب ما حدث لي هذا الصباح.. وعندما التفت وجدت ملاح الفضاء جالسا على المقعد المجاور، وكان مازال مستاء من تلك الكتل المعدنية البدائية التي نطلقها الى الفضاء ونسميها أقمارا صناعية!..

ابتسم لي:

- هل تذكرني؟

- لماذا عدت؟!

- أراك حانقا محبطا، أرجو ألا تكون عودتي هي السبب!

- ماذا جاء بك؟

- جاءت بي الضجة المثارة في جميع شبكات الارض التلفزيونية، نعجة اسمها «دوللي».. كل هذه الضجة من أجل نعجة؟!

ابتسمت مزهوا:

- لأنها انجاز علمي عظيم لنا نحن البشر..

وشرحت له كيف أن «دوللي» جاءت من وضع نواة خلية نعجة في مكان نواة بويضة نعجة أخرى، دون حاجة الى ذكر.. وأن هذا الانجاز العلمي قد يؤدي الى استنساخ الأطفال دون ممارسة جنسية، ودون حاجة للرجال!!

سألني:

وهل هذا يسعد رجال الأرض؟

- أجبته دون تردد:

- طبعا، فسوف يرتاحون ودون حرج، من أصعب أعبائهم الزوجية..

احتار كثيرا:

- فأنت تتوقع تطبيق هذه التجربة على البشر؟؟

- لا أظن..

- ألا تحب أن يستنسخوا نسخة طبق الأصل منك، توأما لك؟!

- بالقطع لا..

- لماذا؟

- أحب أن أكون كما أنا فريدا لا مثيل لي، وذلك على حد قول الأغنية الوطنية القديمة: أنا المصري فريد عصري.

- وهل أنت كذلك؟

* قاص مصري

– بدأت أتوتر لكني قلت:
– من أدراني ان هذا التوأم الذي هو نسخة طبق الاصل مني لن يسرقني؟!
– كيف يكون ذلك؟
– قد يسبقني اول الشهر ويقبض معاشي، راتب تقاعدي!
– وقد ينتهز فرصة سفرك، ولا مؤاخذة، ويدخل بدلا منك الى فراش الزوجية!
زاد توتري.. قال:
– وهناك احتمال خطير ثالث، فقد يسبقك في موسم الانتخابات ويدلي بصوتك ضد رغبتك!
– له أن يفعل ذلك..
– لكن هذا حقك المدني، ألست من أنصار الديمقراطية؟
– لي رأي في هذا..
– انت لك رأي؟!
– نعم انا لي رأي.. وعموما فالديمقراطية لا تزيد عن كونها عادة بشرية، مثل عادة التدخين..
– أمن أجل هذا ينتشر تدخين الشيشة عندكم؟
– ... ... !!
– نعود الى استنساخ التوائم البشرية..
اهتزت ساقي في عصبية:
– افهم أيها اللحوح، الكرة الأرضية مكتظة عن آخرها بالبشر، لسنا في حاجة الى المزيد منهم، فهم لا يساوون شيئا في سوق الطعام! نحن نفضل استنساخ النعاج والأبقار من اجل حليب زهيد الثمن للأطفال وبروتين حيواني رخيص للكبار.. نحن نحب النعجة «دوللي» واخواتها وبنات عموماتها من سائر أنواع المواشي..
سحبت دخانا كثيفا من الشيشة:
– هل فهمت؟؟
– من اللحظة الأولى لاحظت أنك غاضب من شيء ما!
– أشياء وأشياء..
– الفضفضة مريحة، دعني أشاركك همومك.
– همومي هي حياتي كلها، أمستعد لسماع سيرتي الذاتية؟!
– نعم ولكن باختصار.
– تقصد دون لتّ أو عجن؟!
تردد محتارا:
– دون هاتين الكلمتين.
أخذت راحتي في القعدة، وبدأت أحكي له عن صدمتي وفجيعتي في مستهل حياتي العملية، فبعد تخرجي من الجامعة عملت صحفيا تحت التمرين في مجلة اسبوعية، وعلى الفور انهمكت في البحث عن خبطة صحفية، سبق صحفي يحلق بي في أجواء الشهرة، ويضعني بين كبار الكتاب.
في ذلك الوقت كانت توجد دولة عظمى اسمها «الاتحاد السوفييتي» وعلمت ان العلماء هناك ينوون استهلال عصر الفضاء باطلاق كبسولة أو قمر صناعي صغير يدور حول الأرض، حاملا كلبة اسمها «لايكا» بقصد دراسة تأثير الاشعة الكونية على الكائنات الحية، وذلك قبل اطلاق الكائنات البشرية،

فذهبت الى هناك.

قاطعني الملاح متسائلا:

– إلى الفضاء مع الكلبة لايكا؟!

– الى محطة اطلاق الأقمار الصناعية بالاتحاد السوفييتي.. وتمكنت من مقابلة «لايكا»..

وجدتها صغيرة الحجم لطيفة ذكية النظرة، فتعاطفت معها، كان من عادة العلماء اجراء تجاربهم على ضحاياهم من القردة والضفادع والأرانب، ولم أعرف لماذا اختاروا هذه المرة كلبة لطيفة!! قلت لها:

– عمت صباحا يا عزيزتي..

عاد ملاح الفضاء يقاطعني:

– هل قلت للكلبة لايكا: عمت صباحا؟

– نعم قلت لها عمت صباحا

– لا أصدق، كيف هذا؟

– لأن الوقت كان صباحا، ولو كان مساء لقلت لها عمت مساء!

كاد يبكي لكنه قال:

– ماشي كلامك.. تفضل أكمل.

منذ اقل من نصف قرن، كنت شابا متفتحا متحمسا وأنيقا. نظرت لي «لايكا» بعين الرضاء وأجابت:

– عمت صباحا ايها الصحفي المصري الصاعد الواعد..

سألتها إن كانت سعيدة بالرحلة الرائدة التي ستقوم بها، فنفت ذلك وأكدت أنهم يجبرونها عليها قسرا، وانها لم توقع على اية موافقة كتابية!.. قلت أواسيها:

– لكنك ستصبحين أول كائن أرضي يذهب إلى الفضاء، أول رائدة فضائية في التاريخ.. سوف تدورين حول الأرض مثل القمر، وتدورين مع القمر والأرض حول الشمس!!

– سوف أموت وحيدة في الفضاء السحيق الرهيب، دون زوج يبكيني!

– يا عزيزتي.. لا تصدقي أن الازواج يبكون زوجاتهم الراحلات.. ستصبحين شهيدة العلم.

– لماذا لا تكون أنت شهيد العلم؟!

– أنا أفضل أن أكون شهيد الغواني الحسناوات.

– وأنا أفضل أن أعيش مع «يوري».. أظرف الكلاب، حبيبي صاحب الشقة المجاورة لشقتي.

– تقصدين الذي يعيش مع الأسرة المجاورة؟

– أقصد صاحب الشقة المجاورة، والذي تسكن معه أسرة بشرية لخدمته.. لقد أحببته من اول نظرة، وتناجينا كثيرا في الليالي المقمرة، وتواعدنا على الاخلاص وإنجاب جروين نسعد بتربيتهما وتنشئتهما النشأة الصالحة.

اغرورقت عيناها بالدموع، فلزمت أنا الصمت حتى استردّت رباطة جأشها، وأخذت تردّ على أسئلتي بإجابات صريحة، عن السياسة والاجتماع والفلسفة، عن الكلاب والحب والجنون، والجنس والأدب والفنون.. أعربت عن رفضها للشعوب التي تأكل لحم الكلاب، ثم اعتدلت ونبحت هاتفة: يا كلاب العالم اتحدوا.

عدت إلى القاهرة بهذا الحديث غير المسبوق،

وتوجهت فورا الى رئيس التحرير مزهوا بانتصاري، أعطيته الاوراق مصحوبة بصور لي مع لايكا وهي تصافحني في تواضع. قرأه، وظل وجهه جامدا عدة ثواني كأنها الدهر. ثم عبس وتجهم وقال:

– مسكين!!

– تقصد سيادتك مسكينة؟!

– اخرج من هنا ولا تعد ايها المخادع، مكانك مستشفى المجانين..

– بل مكاني مكانك، ومكان «لايكا» صورة الغلاف، هذا اذا كنت تفهم ألف باء الصحافة.

حملق مصعوقا، تأملت رأسه الأصلع ووجهه المستدير ناصع البياض وأنفه المفرطح، كأنه رأس خنزير مسلوخة، كدت أضحك لكني قلت:

– صدقني يا استاذ، هذا الحديث نصر كبير..

– هذا نصب خطير، وهل الكلاب تتكلم؟!

– لمَ لا.. إن بعض الخنازير تتكلم!

هكذا ضاع مستقبلي الصحفي من قبل أن يبدأ، وبعد أن ضاع انتقلت من وظيفة لأخرى، وبعد أن أحالوني الى المعاش، تنبهت بعد فوات الأوان الى غباء اختياراتي، فأكثر المهن احتراما وشهرة وثروة هي مهنة كرة القدم!.. وبدأت رحلتي مع شيشة المقهى!

وفي الاسبوع الاخير من فبراير الماضي سمعت عن النعجة دوللي، فاستيقظ في اعماقي الصحفي القديم. اخذت القلم والاوراق والكاميرا، وانفقت جميع مدخراتي في السفر الى اسكتلندا، حيث قابلت دوللي واجريت معها حديثا نادرا، شاملا جامعا، بدأته بالتحية الواجبة:

– عمت مساء أيتها العزيزة.

قاطعني ملاح الفضاء بغبائه الكوني:

– أقلت للنعجة دوللي عمت مساء؟!.. كيف؟

– لأن الوقت كان مساء، ولو كان صباحا...

– لقلت لها عمت صباحا.. ماشي كلامك، أكمل..

سألتها عن المقارنة بينها وبين الكلبة لايكا. فقالت:

– «لايكا» فارقت الحياة شهيدة العلم، أما انا فجئت الى الحياة بفضل العلم.. وانا سعيدة جدا، فأنا فريدة عصري بين النعاج.

– حاذري من الغرور يا دوللي..

تركتني الى مراسل محطة تلفزيونية، فادركت أن المسكينة واقعة في دوامة الشهرة المباغتة، ثملة من تهافت أجهزة الاعلام عليها، مغترة من كونها نعجة العام، بل نعجة القرن وجميع القرون!.. ولم تكن تدري أنها عاجلا أو آجلا سوف تقع بين يدي جزار يذبحها، ويبيعها لأحد المطاعم، لتتحول الى كباب وكفتة وفتة بالخل والثوم، وهنيئا مريئا..

استوقفني ملاح الفضاء:

– هنيئا مريئا، أهما صنفان من الطعام؟

– أمنية في شكل اصطلاح.

– ما علينا.. ماذا فعلت بحديثك الصحفي مع دوللي؟

– توجهت به هذا الصباح الى رئيس تحرير احدى الصحف، قرأه وسألني في غباء وبرود:

– وهل النعاج تتكلم؟!

احتقرته وأخذت اوراقي منصرفا.. قديما سأل احمق مثله الفلكي جاليليو: وهل الارض تدور حول الشمس؟!

هرش ملاح الفضاء رأسه:

– لهذا السبب انت حانق محبط؟

سحبت دخانا كثيفا من الشيشة، نفخته في الهواء حتى تبدد. أجبته:

– ولسبب آخر.. فلو كان لدينا خلية حية من جواد الشاعر «امرؤ القيس» لاستنسخنا جوادا مثله!

– لا بد انه كان جوادا عظيما، ما صفاته؟

– مكر مفر مقبل مدبر معا.. كجلمود صخر حطه السيل من عل!

قبل ان اكمل كان الملاح قد اختفى فجأة، هكذا دون وداع او استئذان!!

ملاح فضاء قليل الذوق.■

الاختيار

د . كلثم جبر*

الليلة الأولى

ماتت الليلة الثكلى ...

ولم تزل ذكرى البيت الكبير تطرق أبواب الذاكرة ، في مدينة غير مدينتها فترتعش الأصابع الدقيقة ، وهي تعيد أمسية رجفت فيها خطواتها الشامخة .. تهبط الدرج ، حيث تنتظرها « نسوة الحي » بنظراتهن الثاقبة ، كانت غادة هيفاء ، وكن أخوات زوجها ، ذلك الرجل الذي خطت حكاية عشقها له بأحرف من نار ، وصرخت نعم ، يوم أن وقف الجميع وقالوا : لا .

لكنها احتالت على القاضي بدهاء العاشقة، وأحضرت ورقة تثبت موافقة العائلة.

تخطت خطواتها جسد والدتها الملقى (بردهة) البيت ، حيث الفراش الممدود وكوب الماء والتصقت به شابة ولهى في يوم زواجها .

تحدث الناس وقتها طويلا ..

وبكت في الليالي المدلهمة على حزن أمها حينها ولم تندم على الارتباط به.

ضرب أبوها وأخواتها بأكفهم ، لكنها كانت تنسج بخيوط من حلم حكاية عشق امتدت عشرين عاماً.

ولم تزل خفقاتها في الصدر كارتعاشة اللحظة الأولى حينما قبض على كفيها في مطار غريب احتواهما . وعادا كأن لم يفترقا يوماً

واليوم تهبط الدرج في البيت الكبير ، حيث هبطته امرأتان قبلها ، « ونسوة الحي » يرمقنها ، والرجل الذي تعشقه نسيماً أزلياً يفترش الأرض وينظر إليها .

الليلة التالية :

قيلولة ضبابية الصهد..

بحر متماوج ، شجيرات بين البيوت القرميدية المتناثرة و(دخان) مدينة بترولية حديثة بين أمواج البحر في جنوب (الدوحة) تستلقي.

طريق ملتو متعرج

نسيمات مشبعة برائحة الصيف ونقيق النورس ، هرة تموء ، رجل يرتدي بنطالا قصيرا وقميصا فضفاضا ، يهرول بين التلال الترابية ، طفلة مسدلة الخصائل من وراء أحد الأبواب تصرخ تمردا، من يد قابضة عليها خوفا من كلب ينظر شزرا من وراء سلسلته.

وهي أعلى قمة التل تقبع

ظلال وجهها النحيل يرتسم فوق صفحة الماء

• قاصة قطرية

ماءت الهرة ، فتوارت عربة محملة بأدوات صيد خوفا من دهسها

تتدحرج كطفلة حتى رمال البحر الناعمة

عينا أمها تلاحقانها

ووالدها لم يزل يواصل رعايتها

أطفال أخيها يتناثرون حول قدميها ، يرتدون (أطواق نجاة) محكمة حول أذرعهم وأطراف صدورهم ، على الرمال بنت بيتا ، تراكض الصغار يضعون نوافذه ويغرسون في الجوانب نخلة. جاءها صوت أحدهم:

– عمتي ، هل ستسافرين إلى مدينة عمي !!؟

– أجل

ـ لماذا؟!

– لأني كامرأة يجب أن أقيم حيث زوجي يقيم

– أبدا عمتي ، لن تعودي؟

– حينما أشتاق أحبتي

وجه أمي ، قامات آبائكم الفارعة ، انتماؤهم القبلي ، ووجوههم السمراء

حينما أشتاق مسميات هدى ، أمينة ، نور ، نورة، علياء

حينما أشتاق منى ، شريفة ، هيا ، عائشة ، خصلات مريم وسارة السوداء

حينما أشتاق رائحة شواطىء بلادي ، لون علم بلادي ، المخضب بالحناء

حينما أشتاق جزئيات الأشياء ، صغائر الأشياء ، كل الأشياء.

صمت الصغار، غضبوا ، ضرب أحدهم الآخر ، تعاركت الأيدي والرؤوس وهدّت الأقدام البيت الرملي .

الليلة قبل الاخيرة :

الصغيرة...

قبلت وجه القمر ، وبعثت برسالتها ، توسدت خصلاتها الذهبية ، وألقت بالوريقة الملونة تجاهد القلم لتخطّ كلمات مرسلة لخيوط الصبح المضفرة بلون جديلتها وتقول :

« أرجو زيارتنا ثانية في .... نحن كلنا نحبك يا ..... »

الصغيرة ...

حينما باحت للورق بمكنون نبضها ، أسقطت من ذاكرتها سخط الدهشة بين تخاطر ثلاث نساء فوق درج منزلهم الكبير ، يحملن جميعا مسمى ابيها ، امرأة حالمة ككلماتها المرسلة بقيت ، وامرأة آثرت الرحيل ، وامرأة رحلت قبلها .

همهم (السائق) بصوت خشن وهو يعبر الردهة:

– رسالة لك سيدتي :

قرأت فوق ظهر الفراشة الملونة لظروف أبيض اسمها ، قرأت بالداخل العبارة المكتوبة، تداعت لذهنها صورة الصغيرة وهي تلاصقها الجلسة تشاركها وجع التعارف الأول في بيتهم الكبير ، وكأنها تهمس وسط « نسوة الحي » بأنها تقاسمها فتات الخوف ذاته ، وأنها لن تدع سيقان الأعين تتسلقها وعيناها تبتسم وتقول :

«ابقي معنا كلنا نحبك».

الليلة الأخيرة

كان عليها لكي تصل الى مدينته أن تتوقف في مطار مدينة تمثل معبراً بين المدينتين!

أقدام المسافرين تتماوج على الأرض اللامعة. تتدثر بعباءتها ، تنتظر النداء ، تقاوم الدمع

ووجه أمها الباكي و تستعيد رفضها للوجوه التي ودت مرافقتها ، تختبر شجاعتها ، تقاوم الدمع ، تتلفت باكية ، تغرب الشمس من وراء الواجهة الزجاجية .

تستعيد وجه (دخان) ومسميات القرى في مدينتها ، تستعيد صوت الريح وتساقط المطر وهي تقهقه تحت « مرزام» البيت طفلة مبتلة.

تسمع النداء ، تقاوم إغراء العودة ، تعزم الرحيل ، يتوالى النداء ، تمسك مقبض الحقيبة تجرها وراءها..■

قصة قصيرة

قلب مرسوم فوق غمامة مسافرة

محسن خضر*

(١)

كانت عيناه لامعـتين . الطنين يملأ رأسه ، وحبات العرق تتدحرج فوق جبهته ، تحت شعره الأسود الخشن وخط الشارب الخفيف يرى بالكاد .

كان وجهه مرسوما في بؤبؤ عينيها، ودقات قلبها تخفق بسرعة رفات جناح العصافير التي تطير لأول مرة وتخشى السقوط والعضلة التي تحت شفتيها تختلج بحركة مكتومة وهي تحدق فيه وتبتلعه بعينيها.

كان أي يوم . سبت ، أحد ... خميس

كانت أيّ ساعة في نهار الله الممتد في مدينتنا الصاخبة . أمّا العمر فأخضر كان، أخضر بلون الزرع في شرفات العمارات الحديثة البناء .

انطلقا في صباح المدينة النديّ . طعم حليب الصباح الساخن مازال عالقا بلسانها ورائحة السيجارة الأولى في النهار والتي دخنها مازالت تملأ أنفه.

قصدا الهرم الأكبر .

صعدا صفا .. صفين ... عشرين صفا من الحجارة الجرانيتية حتى تأكدا أن الرؤوس تطامنت، بسرعة أخرج من جيبه طبشورة حمراء ورسم قلبا حده عدة مرات يشقه سهم برأسين حملا اسميهما : أحمد .. نجوى ... اتسعت عيناها ورفت عشرين مرة قبل أن ينتهي .

وقبل أن يرفع يده لينفضها كان الشرطي قد صعد إلى مكانهما ... نهرهما وأخرج منديله الصفر المتسخ ، ومسح القلب في غلظة .. خفضا رأسيهما ونزلا صامتين ..

(٢)

توجها إلى القناطر الخيرية ..

طارت وراءه محاولة اللحاق بخطواته الواسعة، كانت نقطة العرق تنحدر على وجنته اليسرى .. الناس يتابعون حركتهما بعيون متسعة وابتسامات مخلصة . حاول أن يتابع حركة شعرها المهتز باتساق مع حركة الخطوات ..

أخيرا وصلا ..

الصفصافة العجوز كانت مستسلمة للكسل بانتظار قدوم المحبين ، أخرج مسمارا وبدأ

* قاص وأستاذ بجامعة عين شمس

يحفر في القشرة الخارجية فانتفض قلبها فرحا ، وزادت ضخ عصارتها المتوزعة على شرايين الغصون والأوراق . زاد ضغط أصابعه وهو يقاوم خشونة القشرة .. رسم القلب بسهمه المتعاكس الطرفين .. كتب : أحمد ... نجوى في الاتجاهين .

رفت عيناها ثلاثين رفة قبل أن ينتهي فتاها من رسم قلبهما المشترك . دس المسمار في جيبه ، وتراجع خطوة للوراء .. واستدارا متشابكي الأيدي ..

قبل أن يبتعدا كثيرا جاء رجل غليظ متسخ الثياب حاملا دلوا وفرشاة وأوراقا بيضاء وبحث عن أضخم شجرة حوله حتى استقرت عيناه على شجرتهما .. صبغ فرشاته ثم جففها قليلا وعندما أبصر موقع القلب استشاط غضبا، وصبغه بالفرشاة ولصق الاعلام فوقه .. « بشرى لسكان المنطقة ، افتتاح ورشة تصليح السيارات» وبعد أن غطى القلب تماما ضغط بيده ضغطتين للتيقن .. الولد والبنت نظرا وخلفهما شاهدا مافعل ... أطرقا صامتين ثم مضيا .

(٣)

سارا على شاطيء النيل ساهمين ..

الفتى كان يفكر بسرعة البرق .. التفت يسارا فرأى طابورا من السيارات يخترق طريق الكورنيش .. التفت يمينا فصافحت صفحة المياه عينيه ... ابتلع المشهد وشاهد صفين من المراكب مرصوصة على الشاطيء .. فلوكات .. لنشات .. زوارق .. صنادل ... اجلسها على السور الحجري واستأذنها ...

نزل محاذرا الجدار الحجري المائل الذي يفصل النهر عن الكورنيش .. وصل الى مرسى المراكب ، تخطى بعضها حتى وصل إلى مركب فرد قلوعه التي كان يضربها الهواء .. صعد فوق سلمها الخشبي الموصول بالحبال الغليظة حتى وصل إلى أسفل القلع ، اخرج قلما شمعيا أزرق ورسم قلبا اكبر هذه المرة ... خط السهم وكتب الاسمين .. أحمد ... نجوى..

التفت إليها ، حياها وحيته .. نزل وارتقى الحاجز الصخري وقفز السور فأصبح في الناحية الأخرى . استندت بكفيها على كتفيه وسندها من الجانبين .. وسارا فوق الافريز العريض ، قبل ان يبتعدا صعد المراكبي ، جذب الحبال وأخذ يشدها بكل قوة حتى لم القلع حماية له من ضربات الهواء ، وطواه.

القلب المرسوم اختنق من ضغط القلع حوله ... وتوقف عن النبض ، الفتى والفتاة راقبا ماحدث، وسارا مبتعدين يلفهما الصمت والأسف.

وجدتها ...

(٤)

هتف منتشيا رمقته في تعجب وتابعه المارة باندهاش .. أحسا بتجدد الأمل، عرجا على كوبري قصر النيل ، وحبة عرق مولودة كانت تنحدر ببطء على جانب وجهه الأيمن... صادف بائع بالونات يشكو الكساد ... توقف واشترى منه كل حزمة البالونات المنفوخة .. حمراء ... وصفراء ... وبيضاء ... وخضراء ..... وزرقاء ... ودلف إلى طريق البرج ... أخرج كل مامعه من نقود، لم تكف ...وضعت نقودها فوقها ..

صارا مفلسين .. اتباع تذكرتين.. اجتازا درجات القاعدة الرخامية وثبا بلا توقف ، وقفا في طابور المصعد .. جاء دورهما .. صعدا ... لم يشعر باكتظاظ المصعد، رفع حزمة البالونات فوق مستوى الرؤوس ووسط اندهاش الزوار .. وصلا إلى شرفة البرج .. القاهرة كانت تستعد للغروب ، والقرص الشمسي ينسحب ببطء في كبرياء. أخذ اللون الشفقي يغطي كل العالم .. النيل نفسه تحول لونه إلى اللون الناري الباهت ... ميدان التحرير ... القلعة ... الميادين ... الابنية ... السيارات ... الناس ..

أمسك حزمة البالونات، وأخرج قلمه الجاف وأخذ يرسم على كل البالونات واحدة واحدة... القلب المهيب بالسهم الخارج من قلبه ... ويكتب محاذرا على بشرة البالونات .. أحمد نجوى .. أحمد ... نجوى ... أحمد...

وقفا قبالة القرص الغارب ... اللحظة كانت نادرة اتسعت عيناها ذهولا اي معجزة هائلة تتكرر عبر ملايين السنين ، وأي عالم آخر تخصه الشمس وتقضي فيه ليلتها..

الكفوف الاربع قبضت على خيط البالونات .. غمامة منخفضة حبلى بالماء كانت تمر بالقرب من قمة البرج... اقتربت حتى غطت قمته الحديدية المدببة ... اصبحا داخلها ... في اللحظة التالية تركا الخيط .. حملته الغمامة ... وسارت ... حاولا ان يلمحا الاسمين فوق القلوب المرسومة على البالونات ... احتضنت الغمامة المتجهة للشمال حزمة البالونات.

خمنا – بخواطرهما – الأرض الجفاف التي تنتظر الفرج ، فتخصها الغمامة بمائها الطهور .. ابتعدت الغمامة . تناءت المسافة بينهما وبينها ... تعبت أعينها من تتبع حزمة البالونات التي غيبتها الغمامة في جوفها وابتلع الأفق الرحيب الاثنين معا بدورها. ■

على لساني

مارينا فيشنيفيتسكايا

ترجمة : أشرف الصباغ*

الجنة - ليست ذلك المكان الذي يمكن تحديده. الجنة- هي حضوره السرمدي الذي ليست له، ولايمكن أن تكون له نهاية . قد نعترض على ذلك بأنه حتما موجود في كل مكان من العالم الذي خلقه . لن نكون مخطئين . بيد أن الجنة هي ذلك الاحساس الدائم بهذا الحضور . وهذا الاحساس يتحقق بطريقين غير متوافقين في الحياة العادية ، بجزئية المتساويين اللذين يتكون منهما على مدى الحياة التي نعيشها لمرة واحدة.

هذان الجزءان - الانغماس والدهشة . أنت منغمس في حضوره ، بالضبط مثل السمكة التي غمسها - هو - في المحيط ، أو النجمة في الفضاء المظلم - فيه وفي ، الفضاء المظلم ، بالضبط كما السمكة ، وبالضبط كما النجمة ، لا يمكنك أن تتصور نفسك شيئا آخر غير ذلك ، ومع ذلك فأنت مشدوه ، ربما ، لأنك لست سمكة ، ولانجمة ،ولاشجرة قيقب ، ولاشجرة برقوق ، ولا شجرة دردار ، ولا شجرة بتولا ، ولا شجرة للحبوب .. ان الاندهاش هذا هو نفسه الذي يلد الأسماء.

مادية العالم في الجنة ليست ، كما شاع التفكير، أقل من ماديتنا المألوفة في الحياة العادية ، وإنما على العكس فهي ملموسة بدرجة أكبر بل وأكثر حسية لكن قوتها الأسطورية ، تلك التي ليس لها مثيل بتشبعها الذاتي ، تحيل نفسها الى رماد . مثل الشمس تشع وتتشطر عبر حدود تلك القوة التي وضعها الخالق فيها . هكذا تكون كل المحسوسات . فالقطة البرية على سبيل المثال تسكعتُ خلفها ، رقدتُ إلى جوارها على الجرف الصخري ، ثم انطلقت وراءها الى أسفل. كنتُ كما لو أنني أرى دمها المتألق وعليه لحمها المشدود المتوتر ، والعروق والجلد. وفقط، بعد ذلك ، رأيتُ شعرها الأرقط . إنني لم أرها كليا ، وبالمعنى الحرفي .، ولكن فحواها العام، وسرّها الكلي بدا كما لو كان قد انكشف لي ، وفي الواقع فقد كان ينضح قسوة وكثافة.

منذ وقت غير بعيد ، رحتُ أرقب كيف يبدا العصفور في التهام حشرة الأسروع الخضراء المشعرة المغطاة بدوائر «العيون» البرتقالية.. كان يلتهمها على أجزاء . اختفت فيه «العينان» واحدة وراء الأخرى ، أما البقايا فقد صارت اضخم وأخذت تحدق فيّ بشكل أكثر نفاذا .

---

* ناقد عربي مقيم في موسكو

على نحو مامشابه، تنظر الأشجار إلى بعضها البعض في الجنة . فهي بالذات تنظر على هذا النحو، بيد أنه هو أيضا ينظر من خلالها.

ولكنه هو أيضا ماكر.

ذات مرة استيقظتُ . هناك فقط كانت السماء والسحاب واطئة . وتحتي غابة طرية ، خضراء – زمردية ، بحجم أظفري ! كنتُ راقدا على أحراش مروج وغابات . وفكرتُ : معنى ذلك أنني – هو . المروج والغابات من تحتي كانت أكثر إدهاشا من تلك التي في الأعالي . مسحتُ عليها بيدي ، وبخدي . لم تتكسر . كنتُ في حالة انعدام وزن . كنتُ هو . تيقنتُ من ذلك وكنتُ في غاية السعادة . فرّجتُ مابين قمم الأشجار . أمعنتُ النظر الى الجذوع المرنة والأغصان الأثيثة – لم اصنع شيئا ، كما بدا لي، أروع أبدا من ذلك . وضعتُ أذني عليها كي أصغى الى الطيور ، ثم انتفضتُ في هلع.

عضّني ألم في أذني . على مقربة مني كانت هناك سلسلة من الشجيرات عادية الطول لم أرها عندما كنتُ مستلقيا . لقد عضت أذني حشرة صغيرة . أنا كنتُ أنا. لم أستطع أن أكون هو . وفي تهكم – هكذا أفهم ذلك الآن .. سمّيتُ تلك الغابة تحت قدميّ أنئذ «طُحيلب»، وشعرتُ بالخجل . ولكنّه كان يقودني . في دغل من الأشجار الكثيفة دائمة الخضرة ، داعبت الأغصان مرة ثانية ، بعدها عثرتُ على شجرة التين . وعندما قضمتُ ثمرتها ، رأيت بداخلها النجوم والليل . وادركتُ : هو يريد أن اعيش ذلك أنا أيضا. ولم أعد أشعر بالخجل.

بعد ذلك جلستُ على ضفة النهر ، نظرت الى طائر النورس ، كم هو أبيض ، وكيف أن رأسه أسود ، وكيف صنع له – في انسجام – صدرا ، كل مافيه كان منسجما – أي انسجام – ثم حلّق طائر آخر وراح يسير فوق الرمال ، وكان أيضا نورسا ، لكنّه اصغر بكثير . لقد وَزّعَ اللون الأسود الآن بشكل آخر على الأبيض، لفلف به الجناحين . وأضاف الى الرقبة البيضاء حزاما أسود . فرطح قليلا ، الجسد بامتداد الطول كله . ثم وَسّعَ الصدر . لم اكن أعرف أيًا منهما أكثر انسجاما . وأيًا منهما أقرب شبها الى النورس ، وهل كان لكل منهما سر واحد أم سران مختلفان . ولكن فجأة شعرتُ من خلال ضلعي الذي كان يؤلمني ، ومن يديّ المرفوفتين ، كم كان هو سعيدا في المرتين . انخرطت في البكاء لفترة غير طويلة . لا أدري لماذا . ولكن بعد ذلك، رحت أفكر في الضلع ، وقد كان يؤلمني – في البداية بشكل ضعيف ، ثم اشتد الألم بعد ذلك. لقد جعلني – هو – أغط في نوم عميق . وبينما لم أكن قد استيقظت بعد ، أحسستُ براحة . فلما استيقظتُ ، أدركتُ أنه لم يعد لديّ ضلع ، فرحتُ لأنه لم يعد هناك أي شيء يقف بيننا بعد الآن . جلستُ ، فرأيتها.

خُلقَتْ لتوها ، وكانت تشع بسرها أقوى من كل مايحيط ، أقوى من القطة البرية ، وأقوى من التين – عندما تثاءبتْ لأول مرة ، كان فمها أكثر شبها بالليل.

توقّفتُ عن الكلام معه . اخذتُ أقودها في كل الأنحاء ، وكنت أقول : هذه شجرة البرقوق، هذه شجرة الدردار ، هذا حيوان التمساح ، هذا

حيوان الثور ، هذا حيوان الغزال ، هذا جسد القمر.. وكانت تندهش لكلّ ماأريه لها . أنا الآخر لم أكن مندهشا إلاّ من أنها قد صُنعَتْ من جزء مني ... لم يكن هو قد خلقها ، وإنما قد صُنعَتْ مني ، الآن أرى أنّ ذلك كان بداية النهاية.

لكنها قالت أولا : « انظر كيف أنّ جسد القمر يشبه تلك الثمرة التي حَرّمَ علينا قطفها» كانت قد أيقظتني من أجل ذلك ، وكان القمر بدرا . وبعد ثلاثة ليال أيضا أيقظتني مرّة ثانية : « انظر ، تلك الثمرة في السماء! ... من قضمها؟ هو ؟ ! أشعر بالرعب . ربما يكون بسبب ذلك قد مات ؟ » قلتُ : «لايمكن أن يموت» . وغفونا مرّة أخرى .

كان الوقت نهارا ، والجو حارًا . كنّا مستلقين في النهر ، رأسينا فقط على الضفّة . قالتْ : «كم يحبّني ! لماذا يحبّني إلى هذه الدرجة؟ لا أعتقد أنّه يحب كلا منا بدرجة متساوية!» لم أفلح في الرد . فقالت أولا : « لاتقل شيئا ! فأنت على أيّة حال لاتعرف كل شيء!» . في تلك اللحظة كانت لديها عينا سمكة غريبتان . ولكن بما انها كانت مصنوعة من جزء مني ، فلم يكن يمكنها أن تعرف اكثر . فأنا مَنْ قال لها : ماهي شجرة البرقوق ، أمّا هذا فهو اليعسوب العجوز ضحكتْ مازحة ، وسكتتْ . غسلتُ وجهي بالنهر ، ولذا لم الاحظ في الحال انني أبكي ، إنه لم يكن موجودا معي، ولم تعد هي أيضا معي . وحتى الدموع ، بدلا من أن تصير في الحال نهرا . انسابت داخلي عبر أذنيّ.

«لعلّه يحبّك بدرجة ليست أقل – قالت فجأة – وهذا يمكن معرفته بسهولة» غسلتُ وجهي ثانية بالنهر »، سألتُ : «ولكن كيف؟» . قالت : « إنني لم أمت! إنك ترى أنني لم أمت! الآن اذهب أنت أيضا واقطفها . فكم هي رائعة لإطفاء العطش!» – وراحت تنظر إلى التمساح الذي كان يسبح في بطء بجوارنا . لم يعد يبدو لي زمرديا بشكل مدهش كما في السابق . «هذا الحيوان تمساح – قلت لها . قالت : « وإذا مت أنت فجأة؟ أنا خائفة جدا عليك! من الأفضل ألا تجرب لا داع!»

بعد ذلك نهضت وانصرفت . ذهبت أنا الآخر وراءها . في البداية فكرتُ فقط في انه اذا كان يحبني بدرجة أقل ، فالموت اذا في واقع الأمر أفضل بالنسبة لي . هذه الفكرة استقلت على طول الضفة المنحدرة باعتدال ، وقد تجاوزتُها تماما وانتهيتُ منها بمجرد أن صعدنا الى المرج. راح المرج يتلالا مرة أخرى ، وأخذ جوهر دودة الأرض ، على الرغم من أنها كانت متوارية خلف الأعشاب الوحشية الكثيفة، يلمع من خلال الأوراق ، سارت أمامي ، التفتتْ إليّ مبتسمة : « هذه ثمرة عنب الذئب ، وهذه ثمرة توت الأرض ... وهذه الثمرة المحرمة ! » – ثم توقفت بمحاذاة الشجرة . كانت ثمارها ، في الحقيقة ، تشبه البدر في شيء ما . وقفتُ برهة في انتظار الموت ، الذي طال انتظاره ولم يأت ، مددتُ يدي وقطفت ، ووقفتُ مرة ثانية انتظر . بدا يخيّل إليّ ، عندما أخفتْ وجهها فجأة بيديها وراحت تنشج في حزن أنّه يحبني ليس بدرجة أقل: « لا تأكل! أنا خائفة! » .

ادهشني انه كانت هناك بعض المرارة في طعم

تلك الثمرة – الفاكهة، ولم تثر سوى العطش. قطفتُ واحدة أخرى، وبدأ يعجبني أنّ في فمي بعض المرارة، وإذا بي قد قفزتُ وتعلقتُ بالفرع. ورحتُ أصعد إلى اعلى، وصحتُ من هناك: «ياالهي! الى هذا الحدّ تحبني! أحمدك يالهي! هكذا أحبك أنا أيضا يا الهي! لاتصمت يا الهي! فقط لاتصمت!». أخذت الأوراق ترتعد قليلا من حولي. ثم راحت تتساقط عليّ. وعلى الأوراق أيضا قطرات. أطلقتُ صرخة مريعة من أسفل. أخذتُ أهبط اليها. كانت ترتعد هي الأخرى مثل الأوراق وتتمتم: «إنه يبكي إنه يبكي.. يبكي بسببي!». قلتُ لها: «تغطي!».. وقدتُها الى شجرة عالية، وهناك قلتُ لها: «إنه المطر – ظاهرة طبيعية».

انتهى المطر بسرعة. وكفّتْ هي عن الارتعاش. ربتتْ على وجنتي، وقالت: «كم أنا سعيدة بأنه يحب كلانا بدرجة واحدة!» وكانت لديها مرة ثانية عينا سمكة غريبتان. قلتُ لها: «لسبب مالم يعد يتحدث معي. هل هو يتحدث معك الآن؟!». صمتتْ. قلتُ بصوت عال: «هل هو يتكلم معك؟ هل تسمعي صوته؟!» – وأخذت أهزها من كتفيها، ولاحظتُ كيف تواثب نهداها بشكل ممتع، وسألتُ: «لماذا يتواثبان ليس معا بالضبط؟» قالت: «هل هذا فعلا ممتع لك؟» وارادت أن تضيف شيئا ما، ولكن البرق كان قد ومض، فأطلقنا صرخة. كان ذلك سيف ناري.. دار في الظلام واقترب، وهربنا في رعب. في البداية اختبأنا في مغارة، ولكنّ السيف دمّرها وكأنها كانت من رمال. فررنا مرّة ثانية، وأيقنتُ أنه لانجاة لنا. صحتُ: «إنها البادئة ياالهي! لم يكن يمكن لذلك أن يدور برأسي أبدا! أنا أحبك يا الهي! أنا أحبك مثلما كان في السابق! لا، بل أشد وأقوى مما سبق! لم أعد استطيع الركض أكثر من ذلك فوقعت وتصورت أنني قد مت، وعندما رفعتُ وجهي كان السيف قد أصبح بعيدا جدا حتى صار مثل الومض. كانت كل الاعشاب والاشجار حولنا في لون رمادي معتم. نهضتُ، فلم أرها في اي مكان. رحتُ أبحث عنها ولم اتمكن من العثور عليها. عندئذ أدركتُ: أنه – هو قد حوّلها الى غبار من أجل الا يزعجنا أحد بعد ذلك. بكيتُ من الخوف والسعادة. سرتُ في ذلك الاتجاه حيث التهب السيف كالومض. مشيتُ طويلا، لكنّ السيف لم يصر أقرب. عندئذ قررتُ الصعود الى رابية صغيرة لكي أرى نهاية الطريق. على الرابية كانت تجلس عجوز قذرة تدق شيئا ما في قشرة جوز كبيرة. ومن جراء ذلك تواثب نهداها ليس معا بالضبط. نظرتُ ولم أعرف هل هذه هي نفسها أم أنه أخذها، وهذه أخرى. قالت: «ستتعشى؟» – بدا صوتها غريب تماما. عندئذ أحسستُ بالجوع، فقلتُ: «سأتعشى».

هناك، حيث احترق السيف، تلألا الغروب، وأدركتُ أنه ليس لي من من طريق أذهب فيه. رحتُ آكل من قشرة الجوز حبوبا مجروشة مضمخة بعصير ابيض، وجلستْ هي بجواري تنظر كيف آكل. في البداية أردتُ أن أسأل: هل هذه هي نفسها أم أنها أخرى قد صُنعَتْ لتوها، وهل كان لكل منهما سر واحد. ثم رأيتُ أن هذا

الآن غير مهم، وأنني أنا أيضا لستُ ذاك الذي كنته ... لهذا السبب رحتُ أمرح والهو، ضربت على ركبتيّ وصحتُ مشاكسا، محاكيا بشكل كاريكاتوري: «يا الهي! هي البادئة!» ابتهجتْ هي الأخرى من ذلك، وسمحتْ لي بمداعبتها. ازداد فرحي وسروري أكثر وأكثر. بعد ذلك لعبنا مع بعضنا البعض كما تفعل الوحوش والطيور، الأمر الذي جعلها تصيح: «يا إلهي! كم تحبني أنت بقوة! حبني أكثر، وأقوى!» وبدا لي ثانية أنها ليست أخرى، وإنما هي نفس تلك المرأة التي حدث بسببها كل شيء. وعندما استغرقتْ في النوم، رحتُ أتأملها طويلا، ولكنني لم أستطع أن أفهم أي شيء لم يعجبني ذلك. فكرتُ أن هذه لعنته وأنها سوف تظل الى الأبد. الا أن نسيانها ممكن للحظة واحدة غير طويلة، فأيقظتها، كما تفعل الوحوش والطيور رحتُ أبحث فيها عن تلك اللحظة. ■

حــوارات

حوار مع الناقد محمود أمين العالم حول تحديات العولمة والهوية الثقافية

أجرى الحوار : أشرف عبدالقادر*

محمود أمين العالم :

– الفلسفة لم تعد هي الإنسان المغلق المستغرق في الميتافيزيقا

– وحدة الحضارة الإنسانية لاينبغي أن تعني طمس الخصوصيات الثقافية

– هويتنا الثقافية ، ليست كينونة جاهزة مكتملة بل صيرورة متصلة ومشروع مفتوح دائما على الجديد والمستقبل

– الحداثة هي تجاوز لكل ماهو سائد ، بغرض التعميق الجمالي والدلالي بينما مابعد الحداثة تكريس للتمزق والعدمية ، وتشويه من أجل التشويه .

– الشراسة العالمية فجرت المقاومة

– هو أحد أقطاب الفكر العربي ، تربّى في أحضان التحوّلات السياسيّة والثقافية والاجتماعية وشارك في صنعها ، أسرته السلطة في معاقلها وغرفها المغلقة ، واحتواه الشعر ، حيناً ، في رقّته وتأمّله... ولكنّه آثر في النهاية ، أن يجلس على كرسيه ، متتبعاً خطوات العالم ، نحو الهيمنة العولمية ، وباحثاً عن عالم جديد .. وكشاهد على عصور التحول الثقافي العربي، نبحث معه ماهية ماهو كائن وكينونة ماقد يكون ، بحثاً عن كائن يخرج من داخلنا ، ويعيش فينا .. إنه محمود أمين العالم.

س : لماذا يظل المنتوج الثقافي الفلسفي العربي ثابتاً عند حد مناقشة وتحاليل الفلسفات الغربية ، ولايتطرق إلى إشكالية طرح فلسفة عربية خاصة ، تستمد جذورها من واقع التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية العربية متوافقةً مع ماتحمله الحضارة العربية من حدود فارقة ، تراثياً وإبداعياً؟

جـ : في تقديري ، أنّ هناك اتجاهات فلسفية ، ولكننا لانستطيع القول أن هناك فلسفة أو اجتهادات فكرية بشكل عام ، على الأقل تنسب إلى رؤى مختلفة مثل الوجودية عند عبدالرحمن بدوي ، والوضعية المنطقية عند زكي نجيب محمود ، والجوانية عند عثمان أمين، والفكر العقلاني عند الجابري ، والفكر العقلاني الموضوعي عند العروي ، والفكر الجدلي عند الطيب تزيني وحسن مروه ومهدي عامل ، والفكر الإسلامي التوفيقي عند حسن حنفي ، والتوفيقي القومي عند الأنصاري ... إذن هناك تيارات فكرية متأثرة (سلبا أو

* شاعر مصري

إيجاباً) ببعض التيارات الغربية ولكنها صدى للواقع العربي ، مهمومة في معظمها بقضية الهوية العربية ، ولكنها تظل تابعة ، بلا شك ، عن العلاقة غير المتزنة بين الواقع الثقافي العربي والغربي منذ أزمة أو صدمة الحداثة ، منذ مجيء الحملة الفرنسية ، والتي أفضت إلى نوع من التوفيقية أو الثنائية بين الوافد والموروث ، وهو ماأخذ أشكالاً أو تجليات أو صراعات فكرية مختلفة ماتزال هي الطاغية في الفكر العربي بمستويات مختلفة ... ولهذا لايزال الإبداع الفكري العربي إبداعاً ، إما متأثراً بمناهج التفكير الغربي ، أو ساعياً للتوفيق أو مرتداً إلى التراث القديم ، باحثاً عن خصوصيته المفقودة . وفي تقديري أن هذا الوضع التوفيقي ، السائد ، يعبّر عن استمرار التخلف الاجتماعي والاقتصادي، والتبعية للثقافة الغربية بشكل عام ، فضلا عن التخلف في حرية التعبير والاعتقاد والإبداع ، ولا شك أن هذه العوامل هي التي مازالت تحد من بلورة الفكر العربي بلورة نظرية تبلغ حد الحسم الفكري ... ولكننا قد نجد هذا الحسم ، بمستويات مختلفة، في المغرب عند العروي ، وفي سوريا ولبنان عند الطيب تزيني ومهدي عامل وحسين مروة ونصيف نصار... وإن ظلت العديد من المشروعات الفكرية بمثابة النقيض لمشروعات فكرية أخرى، فإذا كان المشروع الفكري للعروي يقوم على أساس تنمية الذات حضاريا بالاندماج في حضارة الآخر ، فإن مشروع حسن حنفي هو تنمية للذات الديني بالقطيعة الحضارية مع الآخر

وكلا المشروعين يتخذ موقفاً استقطابيا إزاء المشروع الآخر وإقصائياً له ... على أنه بين هذين المشروعين الاستقطابيين هناك مايمكن أن نسميه بالمشروع العقلاني أو العلمي بتفريعاته المختلفة والمتنوعة ، الذي يمكن أن نتبيّنه في الفكر الديني المستنير عند كلّ من خالد محمد خالد وأمين الخولي، ومحمّد النويهي وسعيد العشماوي وخليل عبدالكريم وغيرهم كما نتبينه في الفكر القومي العلمي والموضوعي عند جمال حمدان ، وكما ذكرت سلفاً، عند الجابري وكذلك عند فؤاد زكريا وأحمد بهاء الدين ونديم البيطار وياسين الحافظ وغيرهم .. إن ما يجمع بين هذه الاتجاهات الفكرية العقلانية والعلمية رغم تنوعها واختلافها هو ماتتميز به من محاولة لتحقيق علاقة فاعلة إبداعية بين الفكر والواقع تحاول أن تخرج بها من الثنائية والتوفيقية فضلاً عن حرصها على تأكيد الهوية القومية المتجددة وتفتحها في الوقت نفسه على حضارة العصر ، إلى جانب احترامها للعقل والعلم والديمقراطية وحرية التعبير والتجدد والإبداع .

ولكن تظل الإشكالية هي قدرة المجتمعات العربية على تلقي الفلسفة ، فأنا ماأعرف شيئا أخطر على مجتمعاتنا من سيادة هذا التعبير «بلاش فلسفة» . ففي تقديري وحسب تعبير جرامشي « كل إنسان فيلسوف» ولكنها فلسفة تلقائية مضخوخة من تجارب الحياة ، ومن المفروض أن تتحول إلى فلسفة نقدية يختارها هو ويطورها ذاتيا حسب موقفه من الحياة ،

فنحن في حاجة إلى تطوير فلسفي وإلا صار فكرنا جزئيا هامشيا مسطحاً ، فنحن في حاجة إلى الفكر الفلسفي ، بأن يصير ركيزة للسلوك العام المتسق ، فالفلسفة لم تعد هي الإنسان المعلق المستغرق في الميتافيزيقا ، ولكنها أصبحت تتعلق بالقضايا الإنسانية العامة والخاصة (البيئة - السلام - الأخطار الطبيعية - مستوى المعيشة - الفقر - العلاقات الإنسانية - وحدة العالم - العولمة - الهوية - الحداثة ومابعد الحداثة ... إلخ) وبالتالي لابد من تغير رؤية مجتمعاتنا نحو الفلسفة ، ففي فرنسا الآن المقاهي الفلسفية والعيادات الفلسفية التي تسعى نحو البحث في جذور الإشكاليات الحياتية المختلفة وهذا الاشتباك بين الفلسفة والقضايا الإنسانية ، العامة والخاصة ، يدفعنا إلى ضرورة التنمية النظرية ، والبلورة الفلسفية النظرية التي تؤهلنا لأن نصبح أصحاب تجليات واتجاهات فلسفية تمس مشاكلنا ، ولكن عملية اوديناميكية التفاعل الحضاري لابد أن تظل قائمة .

س : تجرنا إشكالية التفاعل الحضاري إلى طرح العديد من التساؤلات ، ربما في مقدمتها العلاقة بين العولمة والهوية الثقافية والآليات التي ترى ضرورة تفعيلها للحفاظ على الهوية الثقافية العربية وسط تيارات الثقافة غير القومية التي يصوغها المفكر الغربي ، بعيداً عن الحدود المميزة للحضارات وبحثاً عن حالة من الذوبان في ثقافة كونية واحدة؟

جـ : لابدّ أولا ، أن نفهم العولمة فهماً محدداً، فهي مرحلة جديدة من مراحل تطور النمط الرأسمالي (الذي بدأ يؤرخ بدايته في القرن التاسع عشر) ويتّسم هذا النمط ذو الأبعاد الثلاثة، الثقافية والسياسية والاجتماعية ، بسمة التنافسية والتوسعية واستطاع بصفتيه هاتين أن يهيمن على مصدره الأول ، وهو أوروبا (كنقيض لنمط الانتاج الاقطاعي السائد حينذاك) ثم خرج إلى العالم ناشراً نمطه الانتاجي الاستيطاني ، وموازياً لذلك ، قام في أواخر العشرينات من القرن العشرين ، نمط إنتاجي آخر ، هو النمط الاشتراكي ، والذي طرح تنافسه الأيديولوجي الإنتاجي كبديل عن النمط الرأسمالي ، ولكن في ثمانينيات القرن العشرين ، تفكك النمط الاشتراكي بفشل التجربة التنموية السوفييتية، وانفردت الرأسمالية بالمسرح العالمي ... وبانهيار النموذج الاشتراكي السوفييتي وانفراد النظام الرأسمالي بالهيمنة على العالم، تغيّرت موازين القوة العالميّة لغير مصلحة بلدان العالم الثالث ، عامة والبلاد العربية بوجه خاص . فقد فقدت البلاد النامية والعربية سنداً سياسياً واقتصادياً لها في تنمية أوضاعها الداخلية المتخلفة وفي بناء سياسة خارجية متوازنة تتيح لها قدراً من المناورة في عالم الدول الكبرى ... ولهذا انتعشت فلسفة الكوكبية أو العولمة التي لاتعني وحدة الحضارة الإنسانية الراهنة .. وهي حقيقة موضوعية - بقدر ماتعني عمليا الهيمنة الرأسمالية على العالم ، وفتح الحدود السياسية والاقتصادية والثقافية لتدخّلها وسيطرتها ، وقد أفضى هذا الى سيادة حالة استقطابية مزدوجة في الفكر العربي

المعاصر: الأولى هي الخضوع المطلق لمنطق هذا الواقع العالمي الجديد، وإعادة ترتيب الأوراق السياسية والاقتصادية والثقافية للتكيف معه، مما يهدد بطمس الهويات القومية والثقافية. أما الاستقطاب الثاني، فهو استقطاب أصولي ديني، هو رد فعل أخلاقي ثقافي إزاء تفاقم التبعية والتخلف، وتتراوح مواقف هذا الاتجاه الاستقطابي الديني بين الدعوة إلى القطيعة السياسية والاجتماعية والمعرفية لأنظمة الحكم القائمة والحضارة الغربية عامة، وبين الحركات والتمردات الإرهابية والعمليات المسلحة، دون أن يكون لها رؤية نظرية شاملة ذات برنامج موضوع للخروج من حالة التخلف والتبعية ... وفي تقديري انه خارج هذين الموقفين الاستقطابيين، هناك محاولات فكرية ترتفع فوق هذا الإندماج التابع الهش والسلفية الانعزالية وترى بالفعل أن هناك حضارة عالمية واحدة نتيجة المنجزات العلمية والتكنولوجية، فضلا عن الأخطار والمصالح المشتركة...

ووحدة الحضارة الانسانية اليوم لاتعني ولاينبغي أن تعني طمس الخصوصيات القومية والثقافية والمصلحية، وإنما ينبغي أن نسعى إلى أن تصبح هذه الخصوصيات جسورا للإغناء الحضاري المشترك لا جبهات للصراعات والاستغلال والحروب... والعولمة رغم كونها ظاهرة موضوعية تاريخية، إلا أنها ظاهرة ذاتية، فهي تسعى إلى هيمنة الدول الرأسمالية، كما سبق أن أشرت، والتعجيل باستنزاف كل ناتج العمل العالمي لمصلحتها، وهذا هو سرّ المشروعات العديدة كالجات والشركات متعدّدة الجنسيات، ومنظمة التجارة العالمية، وأرى أن هناك الكثير من الجهود التي تسعى لمقاومة العولمة، وهي مقاومة تبدأ على المستوى الجماهيري (كما حدث في مؤتمري سياتل وجنيف) لمنع هذ السيولة الدولية ... وفي تقديري أن الدفاع عن الهويات الثقافية، دون أن يعني انغلاقاً قومياً، ضد محاولات الطمس، هو مايشكل سلاحاً ضد الهيمنة، ويسهم في تحويل العولمة من ظاهرة شرسة إلغائية تنميطية إلى ظاهرة ديمقراطية تتدعم فيها وحدة الحضارات الإنسانية، ونحن لاسبيل لنا، للمشاركة في معركة الحضارة إلا من خلال سعينا للانتصار على أزمة فكرنا وواقعنا. فنحن لن نتجاوز تخلفنا وتبعيتنا إلا بالنقد العقلاني والرؤية التاريخية لجذور التخلف والتبعية في فكرنا وواقعنا على السواء، بالامتلاك المعرفي للثورة المعلوماتية، لن نتجاوز تخلفنا وتبعيتنا إلا بمشروع قومي شامل ذي أبعاد اقتصادية واجتماعية وتعليمية وثقافية وإعلامية وقيمية، مشروع يستوعب تراثنا العربي الإسلامي استيعاباً عقلانياً نقدياً، ويضيف إليه، ويستوعب حقائق عصرنا الراهن استيعاباً عقلياً نقدياً كذلك ويضيف إليه، نتجاوز ونتحرّر ونتقدم بأن نعي حقائق واقعنا القومي ونسعى لتوحيده في مراعاة واحترام لاختلاف وتنوع خصائصه وملابساته دون أن ننغلق على العصر بوحدتنا وهويتنا القومية. فهويتنا ليست كينونة جاهزة مكتملة بل هي صيرورة متصلة ومشروع مفتوح دائماً على الجديد

والمستقبل .. ولهذا ننفتح على العصر انتماء وتعميقا لهويتنا ومشاركة فاعلة فيه .. وهذه في رأيي الرسالة التاريخية للأمة العربية في الوقت الراهن.

س : اسمح لي ، أن أوجه الحديث وجهة أدبية ، فمازال الأدب من أكثر الجوانب غير المطروقة في علاقة العولمة بالهوية الثقافية، فأنا أرى ، وربما يشاركني الكثيرون ، أنه رغم طول الفترة الزمنية التي تفصل بيننا الآن وبين مقالك المنشور بمجلة «المصور» القاهرية سنة ١٩٦٦ والمعنون بـ « نقد جديد أم خدعة جديدة» والذي كان من أهم الإشارات إلى تصاعد الاهتمام بالبنيوية، إلاّ أننا مازلنا نقف عند مرحلة اجترار النظريات النقدية الغربية ، دون أن يتكلف نقادنا- وأنت على رأسهم - مشقة البحث عن نظرية نقدية عربية ، تساهم ، في ظل مجتمع معولم في الحفاظ على الهوية الثقافية العربية !

جـ : مفهوم النظرية ، أي نظرية ، لايصح نسبتها إلى قومية معينة دون أخرى ، فمثلاً الحداثة هي اتجاه نشأ في أوروبا ، ولكنه يظل اتجاهاً إنسانياً .. وكذلك البنيوية ومابعد الحداثة ... فعندما يرتفع مستوى النظرية إلى العمق النظري العام تصبح إنسانية ، فأينشتين اخترع النسبية ولكنها ليست ألمانية.. وكذلك النقد الأدبي ، وقد يكون مصدره فرنسيا أو ألمانيا أو إنجليزيا ولكنه يخرج من حدوده القومية ويمتزج مع القوميات الإنسانية الأخرى .. وهنا يحدث الاختلاف في التطبيق ، حسب اختلاف اللغات والخبرات الثقافية ، وهو مايخلق تنوعاً يصل إلى حد التشاكل عند تطبيق نفس النظرية ... وأنا أزعم أن هذا التطبيق المرتبط بالخبرة الحية قد يعمل على توليد نقد جديد أكثر تعلقاً بالخصوصية الثقافية.. وهو ما قد يحدث لدينا.. وأرى الآن بعض محاولات التمرد على النظريات النقدية الغربية ، ومنها على سبيل المثال ، توجّهات نظرية جديدة تقع تحت طائلة مايسمى بـ « النقد مابعد الكولينالي» وهو مايظهر بوضوح في الهند وأفريقيا واليابان ، وهذا النقد المابعد حداثي هو وسيلة للتحرر من التأثير النقدي الغربي ، في هذه البلاد التي يغلب عليها طابع التحرر على المستويات النظرية والفكرية والسياسية ، وهي محاولات تنمو عالميا ولعلها تشكل توجهات تقيم قواعدها على أساس التطبيقات النظرية المرتبطة بالاجتهادات الإبداعية ، فأنا لا أعتقد أنّ النقد يسبق الإبداع ، بل العكس هو الصحيح، فإن النظريات النقدية تستفيد من الإبداع في كشف أسس نقدية جديدة... والإبداع أكثر خصوصية من النقد ، فمثلا لايمكن تطبيق الهيكلية الأنثروبولوجية على الإبداع الروائي الإفريقي ، ولا على الإبداع الهندي الصوفي ، ولا على كتابات بهاء طاهر والغيطاني وإدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وعبدالرحمن منيف والغذامي ... فهي كتابات إبداعية تعبر عن رؤية ذاتية مجتمعية أشد التصاقاً بخصائص بيئتها وتراثها اللغوي والثقافي والاجتماعي ، وأعتقد ، في طيات ذلك ، أننا مؤهلون لتشكيل رؤيتنا النقدية الثقافية

وصولاً إلى نظرية نقدية عربية بحسن قراءتنا للنظريات المختلفة (لا التبعية لها) وحسن تمثلنا لها ولتراثنا النقدي والإبداعي، وحسن قراءتنا للإبداع كخبرة إنسانية خاصة ... ولايمكن في هذا السياق، إغفال بعض التوجهات النقدية الأوروبية الجديدة، التي ربما ساعدتنا على كسر حاجز التبعية للنقد الغربي ... ومنها التوجه نحو مايسمى بـ «نقد ضد النقد» وهو توجه العولمة أو أيديولوجيتها الجديدة، فهو ضد الحداثة في كشفها للدلالات والقيم الأساسية للعمل الإبداعي ويقف ضد الكليات والرؤية التاريخية والمعنى والدلالة ... فهو يسعى إلى تفكيك الأشياء، لا لشيء، إلا لمجرد التفكيك دون أن يواكب ذلك إعادة تركيب جديدة، وقد واجهت « دريدا» بذلك .. وهناك أيضاً إتجاه « نقد النقد» أو « النقد الشارح» ، وكلها تيارات نقدية، تكتسب خصوصيتها من الشكل التطبيقي لها .

س : يدفعنا الحديث عن الحداثة ، ومابعد الحداثة إلى طرح العلاقة بين الحداثة والإبداع ، من زاوية ، والحداثة والتجنيس الأدبي من زاوية أخرى وهل يستطيع الأدب العربي التعامل مع هذا السيل المتدفق من المفاهيم النقدية الجديدة، رغم انه ينتمي ، حضاريا إلى مجتمع ماقبل حداثي ؟

جـ: أولاً ،لابد في البداية من تحديد المفاهيم، فأنا أرى أن الحداثة ، رغم نشأتها مع البرجوازية ، إلا أنها حملت رؤية نحو الديمقراطية – المواطنة – الآخر والمستقبل – التقدم والحرية – التاريخ في حركته المستمرة وليست المزقة أو المتشظية)(كما تراها مابعد الحداثة) ... وفي هذا الإطار فأنا أرى أن الإسلام حركة حداثية رائعة فهو قد غيّر رؤية العالم (اجتماعياً وثقافياً) وكذلك أبو نواس والمتنبي وأبو العلاء المعري والرواندي وابن خلدون هم حداثيون بامتياز ، إذن فالحداثة لديَ هي تجاوز لكل ماهو سائد ، بغرض التعميق الجمالي والدلالي .. أما مابعد الحداثة ، فأنا أرى أنها ارتداد عن مرحلة الحداثة ، فهي لاتعبّر عن الجمال ولكنها تعبر عن الجلال ، فأنت عندما تقف أمام البحر لاتصفه بالجمال ولكنك تصفه بالجلال ، وكذلك الصّحراء فهي ممتدة لا نهائية ، وهذا هو جوهر مابعد الحداثة: لا شواطىء – لا دولة – لا قوانين ... وأنا أتفق مع «هابرماس» في أن الحداثة لم تنته بعد ، ولم تستكمل بعد ، فإذا كانت هناك بعض الاخطاء التي واكبت تطبيق الحداثة من حيث تحوّلها إلى أداة قمع ووسيلة من وسائل زيادة الربح (الحداثة الإجرائية والصناعية) والتعذيب والقتل، إلا أن ذلك لايمنع محاولات التصحيح ، فالحداثيون هم الذين يدافعون عن الإنسان في الشيشان ضد العولمة ، وهم الأطباء المعالجون في كل مكان ... أما عن الحداثة لدينا ، فهي قد ارتفعت من داخلنا متأثرين بالثقافة الأوروبية ، لنقع في حالة ثنائية حداثية ، أوقعتنا في التوفيقية ، التي استمرت ليست فقط على مستوى الفكر الحداثي ، ولكن ايضاً على مستوى التحديث ، فمازال الفقر وعلب الصفيح السكنية والقبور تتجاور وعمارات الإسمنت ومظاهر التضخم الحداثي الأخرى ، فنحن

نعيش في حالة حداثة ملتبسة ، فرغم أننا نبدأ مرحلة رأسمالية ، إلا أننا لم نحسم موقفنا ، بعد ، من التعادلية والتوفيقية ، نحن في حاجة للحسم الحداثي ، نعيش في مرحلة ماقبل الحداثة ، نتحدث عن مابعد الحداثة أما عن الإبداع فأرى أنه انعكاس للحياة ، يختلف باختلاف إيقاعها ، فالانتقال من الشكل العمودي للقصيدة إلى الشكل الحر ، جاء نتيجة اختلاف إيقاع الحياة ، وكذلك نشأة الموشحات الأندلسية ... وأنا مع هذا التحوّل الطبيعي ، فالرسم يتحول من العلاقة المثلثية الجمالية نحو تكسير الأشكال المنتظمة ، سعيا وراء تعميق الدلالة (كما فعل بيكاسو في الجرنيكا) وكما فعلت السوريالية ،والدادائية والتكعيبية ، فكلها مدارس تطورت بتطور الحياة) . أمّا ماتدعو إليه مابعد الحداثة من تشظي المضمون والشكل واللوحة وتكريس التمزق والعدمية ، فهو تشويه من أجل التشويه ، وهو ضد الإبداع الذي هو خروج عن السائد للإضافة وليس التدمير ، أنا أتفهم الإبداع الذي يتجاوز ماهو موجود لكشف معاناة الإنسان ، بحثاً عن تنمية مدركاته الحسية لتعميق رؤيته للعالم... وأنا لا أضع قانونا للإبداع ، ولكنها جميعاً تجارب لايبقى منها إلا الجيد ، بينما الزخرف الفارغ ينتهي ... وفي هذا السياق ، أنا أرى أن قصيدة النثر ليست مابعد حداثية، فالماغوط ليس مابعد حداثي ، وكذلك أدونيس ، مثلما كان شوقي وعبدالصبور ، فكلهم حداثيون ، يبحثون عن التجاوز بحثاً عن الإضافة ، بينما ترغب مابعد الحداثة في إلغاء وتدمير كل شيء : العقلانية والأيديولوجية (بحثاً عن : مابعد الهوية - مابعد القومية - مابعد التاريخ ... مابعد كل شيء) فنحن في عصر المابعديات.... وفي ظل ذلك نحن في حاجة إلى بدايات متجددة (اكتشاف بدايات جديدة) فكل نهاية حقيقية هي استكمال إنضاج لابد أن تكون بداية جديدة، وهي رؤية تجاوزية وليست إلغاء ، فكل شيء جديد يضيف إلى القديم ويحتويه، ولايسعى إلى إرساء القطيعة المطلقة بينه وبين ذلك القديم.

س : لنتحول الآن قليلاً إلى الشاعر محمود أمين العالم ، بعيداً عن هموم الفكر والثقافة ، لماذا توقف الشاعر داخلك بعد ديوانيك : « الإنسان» ، «قراءة لجدران زنزانة » وكيف ترى المشهد الشعري العربي الآن ، من خلال رؤيتك الإبداعية لا النقدية ؟

جـ : أنا مشغول بصورة أساسية (ومنذ حوالي عشرين عاماً) بالفكر وقضاياه ، درست تاريخ الفكر العربي الإسلامي - الفقه - ابن خلدون - إخوان الصفا ، واشتغلت فترة بالسياسة واستقلت من الجامعة ، وصار همّي الأكبر هو الفكر النظري الذي رأيت أن الحاجة إليه أكثر إلحاحاً... رغم أني مازلت أعيش في اللحظات الشعرية في الحياة ، في العلاقات الإنسانية ، في لعبة الشطرنج، في المسرح في مقال فلسفي ، ومازالت أنصاف الأبيات تطاردني ، ولكنني الآن أعيش في شعر الآخرين ... (قرأت عليه قصيدة بعنوان « أسفار الريح» بناءً على طلبه ، حيث أراد كسر

حاجز الأسئلة المتتابعة عن هموم الثقافة العربية والعولمة ، ورأيت في عينيه ، التماع الشاعر حين يتوحّد مع عالمه الشعري الذي يجده في شعر الآخرين ... وهذه القصيدة هي إحدى قصائد ديوان تحت الطبع لكاتب هذا الحوار)...

وفي تقديري للمشهد الشعري العربي ، أرى أن الشعر ليس أبرز الأشياء والوسائل التعبيرية المطروحة الآن ، وليس في هذا تقليل لقيمة الشعر المكتوب الآن ، ولكنه تعبير عن عدم الفاعلية (ويمكن قول نفس الشيء بالنسبة للمسرح) ، فالشعر الآن بعيد عن التجربة الحياتية ، وهناك مسافة تثقيفية بين الناس والشعر ، وبين الشعر والحركة النقدية ، وكان لابد للنقد أن يقوم بمنع وجود هذه الفجوة الموجودة الآن بالفعل ، بين الشاعر والمتلقّي ، ولكنه لم يقم بذلك ... فالحركة النقدية لا تقدم الشعر الجديد ، وباعتبار أن كل قيمة جمالية جديدة لابد لها من وسائل إعلامية، ظل الشعر الجديد مستغلقاً على القارىء ، رغم وجود شعراء جيدين ، أمثال حسن طلب ، عبدالمنعم رمضان ، محمد سليمان ، مجموعة الجراد - هذا بالإضافة إلى أننا نعيش مرحلة لبس وعدم تحديد للمفاهيم ، وعدم احتفاء بالقيمة سواء بالنشر (عن طريق الصحف والمجلات) أو عن طريق وسائل الإعلام المرئية ، فكيف لشاعر في قامة محمد عفيفي مطر ،، أن يطرح أعماله الكاملة ، أي مشروعه الكامل ، دون أن تحتفي بذلك كل وسائل الإعلام ، وكل الأقلام النقدية ، فقديماً كانت تتصدر قصائد شوقي صفحات الأهرام ، وكنا نهرول خلف قصيدة جديدة لعبدالصبور والسياب ونازك ... وعلى النقيض من ذلك تقف الرواية ، فهي مليئة بالإيقاع الواسع للحياة (المبنى - الفكر - السياسة) وأيسر في عملية التلقي والتواصل ، لأنها ببساطة حدوتة مسلية تحمل هموم الناس وتعبر عن واقعهم . أما الشعر فهو مليء بالجماليات التي تحتاج إلى الكشف والتفسير ... ولمقاومة ذلك التغييب الشعري ، أقترح أن تعقد اتحادات الكتاب ، في مختلف البلدان العربية ، جلسات شعرية متواصلة ، يقترن فيها الإبداع بالنقد ، ولا نجلس في انتظار قدوم معارض الكتب والمنتديات.

س : باعتبارك أحد الشهود على ذلك العصر الثقافي ، متى يستطيع المثقف العربي كتابة اعترافاته بحرية مطلقة، دون أن يكون مصير هذه الاعترافات هو المصادرة، كما هو الحال مع محمد شكري صاحب الخبز الحافي ؟ وبصورة أخرى ، كيف ترى الآن علاقة المثقف العربي والسلطة؟ وهل حدث اختلاف كبير بين صورتها الآنية ومثيلتها في عهود سابقة ؟

جـ : في تقديري ، أنّ الثقافة لاتزال ، الآن ، تحت الوصاية ، رغم وجود هامش من الديمقراطية التعبيرية وليس الحركية ، بدليل بعض المصادرات المستمرة ... وتدخل هذه الوصاية في صميم وجوهر المبدع أثناء كتابته، وتدخل ، أيضاً في صميم حرية الاعتقاد والتعبير ومازالت ثقافة السلطة (المرتبطة بالحرص على السلطة والسياسة والتوجه

الفكري والإيديولوجي ومشروعيتها) أقوى من سلطة الثقافة (في نظرتها غير الآنية ، ذات الطابع النقدي الراديكالي ، لا الشكلي السطحي) ... ولايوجد حوار مجتمعي ، على كافة المستويات الثقافية والأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية ، اللهم إلا داخل السراديب المغلقة أو (هايد بارك) الأحزاب ، وبعض الحوارات المحاصرة الموجهة في الإذاعة والتليفزيون... وبالطبع لابد من وجود مقاومة... قد تكون عن طريق الإبداع الجريء التجاوز المعبر عن خبرة ورؤية حقيقية .. فواجب المثقف ألا يحركه غير إرادة الإبداع والتجاوز ، فإذا كانت الدولة مسئولة عن تأكيد سلطاتها عن طريق أدعياء الثقافة وأجراخ السلاطين فدور المثقف الحقيقي هو الصمود عن طريق الإبداع ، وتفعيل المنابر الثقافية . كاتحادات الكتاب والنقابات والتجمعات الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية ... لابد من وجود فاعلية جماعية احتجاجية ... فنحن كمثقفين لم تقف وقفة إيجابية مع الكثير من المواقف الإيجابية ، التي كانت تستدعي ذلك ، ولم نقف مع مثقفي الكويت في مشكلاتهم الأخيرة مع النظام الاجتماعي والثقافي ... مازالت المصادرات مستمرة، والموقف السلبي للمثقفين مستمر أيضاً... وقد اقترحت ، أيام رئاسة سعد الدين وهبة لاتحاد الكتاب ، أن تقوم بمسيرة المائة خطوة إلى مبنى المجلس الأعلى للثقافة ، ثم نعقبها بمسيرة الألف خطوة إلى مجلس الأمة ، احتجاجا على مايحدث للحركة الثقافية من تراجع وقيود ... واقترحت أيضاً إنشاء مكتبة للكتب المصادرة تسمى «مكتبة المصادرات» ، تضم بداخلها جميع الكتب المصادرة عبر تاريخ الثقافة العربية منذ محيي الدين بن عربي ، وألف ليلة وليلة ، وحتى الآن على أن تكون هناك جلسات نقاشية حول هذه الكتب ، وسبل متعددة للتحاور ... ولكنها ظلت اقتراحات معلقة، لم تدخل حيز التنفيذ ... وأنا أرى أن مشكلة المثقف الحالي هي مع ذاته أولا ثم مع اتحاد كتابه ثانياً ... ثم أخيراً مع السلطة القامعة .

س : ولكن هناك العديد من التيارات الثقافية العربية ، والمتغيرات الأيديولوجية التي لايمكن إنكارها رغم أنها لم تستطع القيام بدورها الحضاري ، لوجود معوّقات خارجة عنها!

جـ : نعم ! هناك تيارات مهمة ، ولكنها ظلت حداثية فقط ، ولم يواكبها تغييرات تحديثية ، وهي تيارات بدأت مع رفاعة الطهطاوي وعبدالله النديم ومصطفى عبدالرازق وعلي عبدالرازق ومحمد عبده وطه حسين وأمين الخولي وخالد محمد خالد ولويس عوض وسلامة موسى واسماعيل مظهر ولطفي السيد ، ولكن أفكارها ظلت أفكاراً نظرية نطالب بتطبيقها حتى الآن وهناك العديد من الأحداث التاريخية الثقافية ، ذات الوجود البارز، رغم فقدها لوجودها الفاعل الآن ، ومنها إنشاء الجامعة المصرية (التي أثرت في مرحلة تاريخية معينة ، ولكنها تتدهور الآن) وإنشاء مجمع اللغة العربية (الذي أنشيء على أنقاض الكثير من المعارك

الفكرية وقام على رأسه لطفي السيد وطه حسين ، إلا أنه بلغ من التدهور درجة أنّ باحثة ألمانية ، جاءت إلى القاهرة من أجل دراسة بحثية عن المجمع ، أنها لم تجد شيئاً داخل المجمع تستحق البحث ، وغاب عن الكثيرين أن تآكل اللغة العربية هو تآكل لخصوصيتنا الثقافية الفكرية ، فهي ليست وعاءً للأفكار ، ولكنها جزء منها ، وكان لزاماً على الباحثين اللغويين البحث وراء قضايا المصطلحات الحديثة ، والقضايا الألسنية الأخرى التي ارتبطت بالواقع الاجتماعي) وإنشاء الجمعيات التاريخية والجغرافية والفلسفية ، والعديد من دور النشر والمجلات ، وجميعها تحولت إلى وسائل تكريسية لثقافة السلطة والتهميش . ومن الأحداث التاريخية الجديرة بالذكر ، قيام العديد من الثورات التي كانت تحمل رؤية ثورية للعالم ، من القضاء على الاستقلال والاستعمار والهيمنة ، ومنها ثورات ١٩١٩ ، ١٩٢٦ ، ١٩٤٠ بالإضافة الى الثورة العرابية ، ولكن ابتداءً من مرحلة الثورة المضادة للناصرية ، توارت الرؤية مع ضياع حلم القومية العربية ، وتضاعفت الفرقة بين الفرقاء ، والدخول إلى مرحلة التفكيكية والتصالح مع الخصوم ... ونشأت الطبقة الرأسمالية السمسارية غير المنتجة إذن هناك تقهقر والتباس للمواقف وحالة كاملة من التشظي والتسطيح ورغم اختلا في المرحلي مع الفترة الناصرية (تم اعتقال محمود أمين العالم لفترة طويلة في ظل العهد الناصري) ولكنها كانت من أخصب وأرقى المراحل ثقافياً وتعليمياً ، كان هناك تفتح عقلاني وحوار اجتماعي ، دارت في طياته العديد من المعارك الفكرية منها معركتي مع هيكل، ومعركتي مع زكي نجيب محمود عن الوجودية ، كانت هناك نهضة مسرحية ، رغم وجود وصاية على الجماهير ، وتفتح ثقافي تقدمي كبير ، من واقع الربط بين الازدهار الحداثي والواقع التنموي ... كان هناك مايسمى بـ «رؤية العالم».

ورغم ذلك تبقى إرادة الحلم والتجاوز جماهيريا وشعبياً ويبقى الرفض ، وعلى المستوى العربي، هناك ثقافة عربية تتفاعل وتنمي ذاتها ، وهناك استنارة عقلانية في الخليج وتطور إبداعي عام رغم التخلف التنموي ، وهناك في المغرب ينمو فكر فلسفي وكذلك في لبنان ... أي أن الثقافة العربية مازالت تحمل العديد من النقاط المضيئة المقاومة فكراً وإبداعاً ... ومع ذلك ، مازلت أرى ، كما قلت في قسم الفلسفة بكلية الآداب بدمشق ، أن النهضة الجديدة لابد أن تتم من قاع الناس (على نقيض نهضتي محمد علي وجمال عبدالناصر) ، واقترحت شكلين أساسيين كمقدمة لهذه النهضة : إما إنشاء برلمان للمثقفين العرب (لايقتصر دوره على الشجب والرفض وإنما يسعى إلى تقديم الحلول لجروح الواقع ، وتنزيلها للناس الذين يضيفون لها فتصير شعارات لهم) ، وإما إنشاء جامعة شعوب عربية ، تضم كل النقابات المهنية والفنية ، وممثلين ينوبون عن كل الشعوب العربية ، ولا تكون هذه الجامعة بديلاً عن جامعة الدول ، ولكنها تعميق شعبي لها ...

فالسياسة حركة جماهير ومنظمات تحتج وتملي رأيها... ورغم كل مايحدث ، لم ينته الفعل الإبداعي الإنساني ، بل هو في تصاعد مستمر ... فالشراسة العالمية فجرت المقاومة.■

المرأة في السينما المكسيكية عند جوان هيرشفيلد

ترجمة : نانسي أحمد سمير*

حتى وقت قريب كانت دراسات سينما اميركا اللاتينية تمثل نسبة ضئيلة في اجزاء من كتب اللغة الانجليزية المنشورة. ولكن لحسن الحظ، ظهر في التسعينات عدد متزايد من الكتب التي تتحدث عن الفيلم اللاتيني، من بينها عدة دراسات تاريخية مثل:

- دراسة «جون كنج» (الدوائر السحرية - تاريخ سينما اميركا اللاتينية)
- دراسة «سوزانا بيك» (سينما اميركا اللاتينية الجديدة: مشروع قاري)

او دراسات منفردة عن السينما القومية والسينما المحلية مثل:

- دراسة «تشارلز راميريز بيرج» (سينما العزلة - دراسة نقدية للفيلم المكسيكي ١٩٦٧ - ١٩٨٣).
- كتاب «راندال جونسون وروبرت ستام» غير المسبوق عن (السينما البرازيلية) وآخر لاحق له (مقالات في سينما البحر الكاريبي) والذي قدمه «مابي كان» أو دراسات اثنية مثل «العين العرقية: الفنون النصف لاتينية» و(وسط عالمين: الصدام السينمائي في الامريكتين).

معظم هذه الكتب الكبيرة كتبها أو قدم لها مثقفون متميزون في المجال السينمائي، والذين مهدوا السبيل لدراسات الافلام اللاتينية بالعديد من المقالات الصحفية، الاصدارات المتخصصة، المؤتمرات، المحاضرات الجامعية، والعروض. وأهمية هذه الكتب تكمن في تغطيتها لمناطق واسعة جغرافيا ونظريا وتاريخيا.

وبجانب الاهتمام الاعلامي منذ الثمانينات، اظهرت هذه الكتب خصوبة المجال، وغنى الدراسة، والاحتمالات الضخمة لمزيد من العمل في هذه المنطقة. وبدأ الجيل الثاني من مثقفي السينما اللاتينية في اتباع خطوات معلميهم وزملائهم بشكل اكثر تأثيرا عن طريق الدراسات والمقالات الصحفية واقامة المؤتمرات، اعتمادا على الأعمال التاريخية والنقدية الاولى، والتي غالبا ما كانت توجهاتها نظرية نتيجة اهتمامها باجراء استطلاعات رأي واسعة النطاق.

وكتاب «جوان هيرشفيلد» يقع ضمن هذه الفئة من دراسات الافلام اللاتينية. ويركز الكتاب خصوصا على ستة افلام مكسيكية، كلها أنتجت في الاربعينيات، بقصد التركيز

* باحثة مصرية

على كيفية إبراز السينما لفعالية المرأة في المكسيك بالنسبة للفن القصصي والدور الاجتماعي. دراسة «هيرشفيلد» اهتمّت بوجه خاص بالعناوين ذات الطبيعة الانثوية والسينما المحلية التي ظهرت حينها. وهي الموضوعات التي تحظى الآن باهتمام كثير من السينمائيين.

وعلى هذا فلم تقتصر دراساتها على دراسات السينما اللاتينية وإنما تبادلت البحث مع الدراسات السينمائية المحلية الأخرى والخاصة بالمرأة والمساواة وأيضا بالتاريخ.

ولكن رغم ذلك حصرت الدراسة اهتمامها في ربط الفيلم بالاساطير المحلية والقواعد الادبية، كما اعتمدت المؤلفة اعتمادا مفرطا على الهوية والنظرية الانثوية، وهو ما نستطيع اعتباره أهم مواطن الضعف في الكتاب.

الأفلام الستة التي اعتمدت عليها «هيرشفيلد» في دراستها أنتجت خلال العصر الذهبي للسينما المكسيكية (في الفترة من ١٩٣٥ وحتى ١٩٥٠)، وقد حللت الدراسة ستة نساء – تتركز الاحداث الدرامية لحياتهم في الاربعينيات – «ماريا كانديلاريا» (إميليو فرنانديز ١٩٤٣)، «ريسو إسكونديدو» (إميليو فرنانديز ١٩٤٧)، «ديستينتو أمانيسير» (جوليو براكو ١٩٤٣)، «سالون مكسيكو» (إميليو فرنانديز ١٩٤٨)، «دونا باربرا» (فرناندو دي فيونتس ١٩٤٣)، و «سوزانا» (لويس بانويل ١٩٥٠).

وقد أرادت «هيرشفيلد» من هذه الافلام ان تظهر «كيف أن المرأة في ذلك الحين وجدت كرمز للالتباس في الثقافة المكسيكية (عذراء / زانية، أم / امرأة غانية، مربية / مدمرة)، وقدمت كأشكال جاهزة تظهر خلخلة العلاقات الاجتماعية والجنسية في المكسيك في الاربعينيات».

وهذا ما هدفت الى اظهاره في جزء ضئيل من الكتاب وهو ما جعل المؤلفة تعمد الى ملء أجزاء صغيرة بالعديد من الآراء عن الفيلم، النسوية والسياسة والهوية. ولسوء الحظ أن كثيرا من المناقشات النظرية في الكتاب تفترض إحاطة القارىء بما يقدمه الكتاب من معرفة.

وقد تبدو مقدمة «هيرشفيلد» النظرية والعملية – في بعض الاحيان – مربكة ومشوشة، وبالنسبة لهؤلاء المتخصصين الذين استندت لمراجعهم، فإن اسراف «هيرشفيلد» في الاستشهاد بهم أظهر تساؤلات حول رأي المؤلفة الخاص وما هي افكارها حول الموضوع.

وعموما، فقد قدمت «هيرشفيلد» تحليلات عملية للأفلام الستة. ولكن ظهر سؤالان – رغم ذلك – للقارىء، أولهما كان يجب ان يظهر مع اختيار ثلاثة أفلام لمخرج واحد في الدراسة وهو «إميليو فرنانديز». «فرنانديز» كان سينمائيا وفير الانتاج ممّن تعد إسهاماتهم للسينما المكسيكية في عصرها الذهبي غير قابلة للمناقشة. ولذلك، كان يجب على «هيرشفيلد» أن توضح دور «فرنانديز» في صناعة الفيلم المكسيكي ودور الوعي القومي، وطريقة فهم الغرباء للفيلم المكسيكي، واعتمادها على صانع أفلام عاصر نفس الفترة التي تدرسها يقوي حجتها ويدعم موضوعها.

أما السؤال الثاني الذي يثير الارتباك فيرجع إلى ادعاء «هيرشفيلد» أن سينما العصر الذهبي المكسيكية «كانت مغرقة في مكسيكيتها، تحكي قصصاً مكسيكية، وتعرض مشكلات اجتماعية من المكسيك». ويتضح لنا هذا في معالجة السينما لـ «دونا باربرا» التي قدمها «فرناندودي فيونتس» وكذلك لـ «سوزانا» – «لويس بانويل» وهما خياران معقدان ليس فقط لطريقة السرد فيهم، ولكن لتحيز «هيرشفيلد» الواضح في عرضها لهما.

«دونا باربرا» لـ «دي فيونتس» بمثابة معالجة لرواية تحمل نفس العنوان لـ «روميلو جاليجوس» الروائي ورئيس فنزويلا الذي صنع لبلاده العديد من الأساطير التي شكلت هويتهم. وبين كل هذه الأساطير، لا شيء أكثر أهمية من «دونا باربرا».

وقد قدمت الرؤية السينمائية لـ «دي فيونتس» أرضا خصبة لدراسة المرأة المكسيكية الغانية على اعتبار انها الشكل الإصلي الذي أخذت عنه الرواية الفنزويلية وهو ما يشكك في محلية هذه القصة.

وتعترف «هيرشفيلد» أن السرد يحاول محو القضايا الجنسية والصراعات الطبقية والعلاقات الوراثية من تاريخ المكسيك، بوضعه «دونا باربرا» في زمان ومكان بعيدين عن المكسيك.

رغم ذلك، قراءتها للفيلم لم تناقش كيف يمكن قراءة هذا الاحلال كما لو كان غير مكسيكي، وبالتالي يعتبر مختلفا عن الرؤى المكسيكية المثالية تجاه تحديد أدوار النساء الاجتماعية. وبتعبير آخر، كيف وظفت تحفظات الدراسة على الفيلم المكسيكي ليبدو دوره – كما تحاول «هيرشفيلد» أن تبرهن – أن يعيد قوة الأب وسلطته بتدمير فعالية المستبد؟

وفي نفس الفصل، تناقش «هيرشفيلد» فيلم «سوزانا» لـ «بانويل» وتحاول أن تقنعنا بقوة أن المخرج «وجد في الدراما المكسيكية حقلا خصبا للتجريب ولإفساد الجماليات والايديولوجيات». وتصف «هيرشفيلد» المشهد الافتتاحي في هذا الفيلم:

نلاحظ وجود ظل يمثل شكل الصليب على الارض القذرة لزنزانتها،

سوزانا تركع أمامه وتتضرع إلى «إله المسجونين» ليحررها.

عندما يزحف عنكبوت – أحد موتيفات «بانويل» المتكررة – عبر الظل،

سوزانا تقفز إلى الشباك وتخلخل القضبان، ولدهشتها تنخلع القضبان، فتتسلق لتخرج إلى القبو.

هذا المشهد وكذلك نهاية الفيلم بمشهد لعائلة تتجمع ساعة الغروب الذي يتوهج في الخلفية، يشبهان – كما تقول «هيرشفيلد» – «اللحظات الخادعة» «الذي يستحق أن يكون الفيلم الاكثر كلاسيكية في السينما المكسيكية لما به من ميلودراما مفرطة (الإفراط في هذه الحالة متفاوت القيمة)». وتضيف «أن الافلام المكسيكية لـ «بانويل» تقوم بدور النقد الساخر للميلودراما ذاتها». وتحليل «هيرشفيلد» لـ «سوزانا» يدعم هذه الافتراضات المقنعة.

وعلى الرغم من تشكيكها في قومية

«بانويل» وكذلك التعقيدات الناتجة عن إطلاقه (صنع في المكسيك) على أفلامه، فإن الافلام المكسيكية تعاني نفس المشكلات التي نوقشت في «دونا باربرا».

وكما تعلق «مارشاكيندر» في «سينما الدم» أن «بانويل» ينتسب الى ثلاثهم اسبانيا والمكسيك وفرنسا. الى درجة ان بعض مؤرخي السينما الاسبانية والمكسيكية يصنفونه كمثال لافلام هذه الدول.

وتؤكد «هيرشفيلد» على إشكالية تحديد هوية «بانويل» القومية وعلى ما أحدثه في أفلامه المكسيكية من تدمير وانقلاب في الجنس والطبقة. ورغم ذلك تستمر في تحليلها دون اختبار كيف أنّ وضع «بانويل» كسياسي في وطن بديل قد ساهم في خلق السخرية التي تتحدث عنها. ودراستها لارتباط «بانويل» بالسريالية ولتأثير السريالية في المكسيك لا يرتبط بتحليلها للسخرية في «سوزانا».

وفي نفس الوقت إذا ركزنا على النص فسيتخلف لدينا سؤال يترك أسئلة كثيرة اجاباتها تعمق تساؤل «هيرشفيلد» حول تأثير الشاشة في النساء المكسيكيات وفي إعادة بناء الهوية القومية.

(السينما المكسيكية / المرأة المكسيكية) تبدأ وتنتهي بمراجعات «فريدا كالو» التشكيلية المكسيكية الشهيرة التي تسبق وقتها وفوق ذلك لها علاقة فرعية ببلدها الاصلي.

وحاليا وصلت إلى درجة من التقدير بين خبراء السينما والفن في الولايات المتحدة، وتعتبر بالنسبة لكثيرين تجسيدا لما تطلق عليه «هيرشفيلد» (الطبيعة الاستقلالية الداخلية) للمرأة المكسيكية.

و «كالو» بذاتيتها المستقلة ووضعها الحالي كرمز معبر عن تمزق ذاتية النساء المكسيكيات من طبقة معينة وبمستوى ثقافة معين تقدم لنا مثالا للمشكلات التي تنشد «هيرشفيلد» حلها. وبرغم أن أعمال «كالو» الفنية غالبا ما تحدث تباينا بين المكسيكية الاوروبية والمكسيكية الهندية، فيجب أن نتذكر أن معظم أعمالها كانت خاصة وداخلية وشخصية وتعبر عن انعكاس ذاتي.

وكما قالت «لورا ملفي» فإن أعمال «فريدا كالو» تنبثق مباشرة عن حياتها - معاناتها المادية ومعاناتها الشعورية.

ربما مفتاح حل المعضلة النظرية لـ «هيرشفيلد» يوجد داخل تعليق «ملفي» حيث يجب في النهاية الاعتراف بأن نساء السينما اللاتي درستهن «هيرشفيلد» لسن نساء حقيقيات بهموم عاطفية ومادية كالتي تنتاب «كالو» أو أي امرأة مكسيكية أخرى. ولكنهن تركيبات وتمثيلات وإنعكاسات للمرأة في صورتها السينمائية التي لا يمكن ان تنفصل في الطبيعة عن الشاشة.

هؤلاء هن نساء السينما ونساء المكسيك اللاتي كان من الأفضل لـ «هيرشفيلد» أن تكون أكثر إحاطة بما بين النمطين من اختلاف وارتباط. ■

هوامش

* الكتاب: السينما المكسيكية/ المرأة المكسيكية ١٩٤٠-١٩٥٠م.
تأليف: جوان هيرشفيلد.
الناشر: جامعة أريزونا - تكسون، أ.ز - ١٩٩٦.

إعداد : محمد عصفور*

(١)

التهديدات الإسرائيلية واحتمالات المواجهة*

الفريق أول محمد فوزي

استضاف نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي الفريق أول محمد فوزي في موسمه الثقافي ٩٥/٩٦ لإلقاء محاضرة عن « التهديدات الاسرائيلية واحتمالات المواجهة » وكان ذلك مساء يوم الثلاثاء ١٨/ ٤/ ٩٥ حيث يعتبر الفريق فوزي شخصية ذات ثقل عسكري معروف وتتميز بالخبرة وبعد النظر والتجربة العميقة وهذا ماعكسته المحاضرة التي نقدم فيما يلي ملخصا لها :

حصر المحاضر التهديدات الاسرائيلية التي تواجه الأمة العربية في ثلاث تهديدات هي :

١ - التهديد النووي

٢ - تهديد أسلحة حرب النجوم

٣ - تهديد الفكر أو الغزو الفكري والثقافي الصهيوني الأمريكي للشعوب العربية.

الموقف العربي قبل هذه التهديدات جميع الأطراف المتصارعة في المنطقة العربية لايمكن أن تتراجع عنها وهي الرغبة في السلام ثم أن أمريكا وهي طرف في هذا الصراع إنما كانت حليفاً قوياً ومسانداً للطرف المعادي وهي اسرائيل منذ ١٩٦٧م - وقبل ذلك اسرائيل اعتمدت على فرنسا وانجلترا والمانيا ونحن نتفرج على المسيرة الاسرائيلية العدو التقليدي للعرب وأصبحت الهيمنة والسيطرة التابعة لحصول اسرائيل على الأمن القومي قضية مسلمة بالنسبة للإسرائيليين والعرب وهذه النقطة يقول فيها العرب إن حضارتنا وتاريخنا وجغرافيتنا لاتسمح بوجود شعب مقداره خمسة ميلون بالكثير ان يتفوق على ٢٤٠ مليون يمثلون الكتلة العربية. اسرائيل منذ نشأتها بنت خطة استراتيجية كبيرة تنقسم الى مرحلتين ، المرحلة الأولى : سمتها « أمن إسرائيل » ولها علاقة بالأرض والجغرافيا وأخذتها قياساً من النيل إلى الفرات . والمرحلة الثانية التي هي في الوقت الحاضر هي « تأمين المواطن الإسرائيلي » والمرحلة الثانية المتعلقة بتأمين المواطن الإسرائيلي ليس فيها سلاح بل فيها اقتصاد وفيها تعايش وفيها جدل سياسي وفيها اصطلاحات ومفهوم جديد واسرائيل

* مدير عام نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي بقطر

تريد إدخاله في عقولنا. المواطن الإسرائيلي دخله القومي في السنة عشرون ألف دولار فلماذا تصارع إسرائيل؟ فموضوع الدخل ليس هو السبب فهي تريد شيئاً أكبر وصنعت عنواناً له: التطبيع للشعوب العربية. وجدت أن كلمة التطبيع في اللغة الإسرائيلية هي دعوة اليهودي الخارجي إلى العودة إلى وطنه وتبين عندهم تطبيع القوم فالمسألة تهدف إلى اتساع جديد أكثر من الفرات إلى النيل وتهدف إلى إدارة جديدة للمنطقة. المنطقة سموها الشرق الأوسط ويريدون أن تديرها إسرائيل تطبيقاً للقاعدة التي وضعها بيغن قبل ذلك.

العقلية اليهودية + التكنولوجيا الواردة من أمريكا + مال العرب ونفطهم + العمالة المصرية الرخيصة = رفاهية وإسعاد الفرد الإسرائيلي.

التهديد النووي: بدأ من الخمسينات وأول ماسمعت أسم فرنسا التي بنت مفاعل «ديمونة» وانتقلت إسرائيل بعد ذلك إلى بناء مفاعلات أخرى بواسطة القدرات الذاتية لإسرائيل إضافة الى مساعدات أخرى من أمريكا إضافة إلى سرقات للخامات. موضوع التهديد النووي زاد أكثر عندما اقتربنا من موعد مراجعة حظر انتشار الأسلحة النووية. والمسألة ليست توقيع أننا لن نوقع إلا إذا وقعت إسرائيل ومصر موقّعه. فالمسألة تتعلق أولاً ببقاء المعاهدة لا نهائية كما ترغب في ذلك أمريكا. المساعدة الخفية التي تمت لإسرائيل وجعلتها دولة نووية دون إعلان ذلك. هنا نشأت الأزمة ونشأت الحساسية للدول العربية ومن هنا تم إعلان موقف مصر والدول العربية الرسمي: إسرائيل يجب أن توقّع على المعاهدة وإلا فإنّ المسألة ستتعطل أمريكا تؤيد إسرائيل في عدم التوقيع بحجة أن إسرائيل مازالت هي البلد الضعيفة وسط أشرار موجودين حولها. أما بالنسبة للتطبيع الموقف العربي يقول لا موافقة على التطبيع قبل أن يتحقق السلام العادل الشامل وكل هذا يزعج إسرائيل المعتمدة على الأمن المطلق في كل أساليبها وخطواتها.

وعرفت أن العرب كشفوا بعض الأمور الموجودة. ننتقل إلى التهديد بأسلحة حرب النجوم. أثناء حرب الخليج العراق وصلّت سكود العراقي إلى تل أبيب والقدس والمناطق الحيوية في اسرائيل واسرائيل انزعجت وكادت تستخدم القنبلة الذرية ضد العراق. أمريكا منعتها وإسرائيل ساومت أمريكا ماذا ستعطينا؟ فتم شحن لواء صواريخ باتريوت بأطقمه إلى إسرائيل واستخدم للحماية وثبت إن تأثيره وفاعليته كسلاح مضاد للصواريخ غير مجدية ولم تسكت وقالت نحن لانريد هذا نريد «الارو» واستفادت من هذا النوع في صناعة القمر الصناعي للتجسس. فلماذا تتجسس إسرائيل وهي تريد سلاماً مع العرب؟.

ونصل إلى التهديد الثالث وهو الغزو الفكري والثقافي الإسرائيلي والأمريكي وهذا التهديد يشمل عدة نقاط في:-

تشتيت الفكر العربي وهذا هدف يشابه تفكيك الجسم العربي، وهذا سيؤدي إلى ضياع وكان الدخول بأول بند تحت عنوان

اصطلاحات فكرية جديدة مثلاً « الشرق أوسطية» بدلاً من القومية العربية فهم يريدون تغير هذا الى كيان جغرافي لانهم يريدون أن رقعة إسرائيل تزداد ولكن عند ناشيء اسمه العالم العربي وعندنا شيء اسمه القومية العربية وكل هذه الالفاظ تزول تدريجيا وهذه الالفاظ لها علاقة وطيدة بالانتماء إلى الوطن الذي يحمل هذه القومية وأقامت إسرائيل منظومات ومراكز دراسات وللأسف نجد أن هذه المفاهيم التي تخرج من مراكز الدراسات تصدر من أبناء العرب أنفسهم. الموضوع الآخر الذي يمثل تهديدا لنا هو الإعلام حيث أن إسرائيل وأمريكا يتعاونان في إشغالنا بسرعة منظومات المواصلات. تقول كلمة الآن تجدها في طوكيو بعد ثانية، تحدث حادثة في أي نقطة ينقلها لك بأقصى سرعة القمر الصناعي، فهم يقصدون احتواء الشعوب العربية وهذا يهدف الى التطبيع وإلغاء القومية العربية وإلغاء الهوية العربية ويسعى إلى التمزيق والضياع، وتصل إلى مس عقيدتنا وهنا ستكون الخطورة على أشدها وهذا جدل بين القومية والإسلام، والغزو الثقافي دائماً يسبق الغزو الحقيقي وينتهي في النهاية إلى احتلال اقتصادي، بعد كل هذا أطالبكم بالامتناع عن التطبيع ولتبقوا تحت مظلة القومية العربية وإذا نجحنا في منع التطبيع فإننا نكبد إسرائيل خسارة مرحلة تأمين المواطن الإسرائيلي وستكبدها أيضا خسارة مرحلة تأمين إسرائيل الأم.■

هوامش

● ملخص للمحاضرة التي ألقاها الفريق أول محمد فوزي بنادي الجسرة الثقافي في ١٨/٤/١٩٩٥

(٢)

نحن في عالم متغير*

الكاتب الكبير : أحمد بهاء الدين

من الأسماء البارزة في مجال الفكر والأدب والثقافة الذين استضافهم نادي الجسرة الثقافي في موسمه لعام ٨٧ الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين الذي ألقى محاضرة بعنوان «نحن في عالم متغير» ونقدم ملخصا لوقائع هذه المحاضرة حيث وضح المحاضر أن ملامح العالم المتغير معروفة وإن اختلفنا في تطبيقها وفي اعتبارها خيرا أم شرا أم هي مزيج من الأمرين معاً . من الملامح البارزة في العالم المعاصر المهمة جداً ما يسمى بثورة الاتصالات ومافيها من أجهزة حديثة جعلت الفلاح في أبعد قرية في الريف المصري والبدوي يستطيعان أن يعرفا مايحدث في القارات كلها بعد الحدث بدقائق قليلة ، وهذا الشخص الثاني في الريف والصحراء لايسمع الأخبار فقط، ولكنه يسمع من الثقافات والأفكار والآراء والمذاهب والعقائد على مدى ٢٤ ساعة. وهذه الثورة تجعل العالم يزداد صغرا ويصير في حجم القرية، وكلنا يشعر بهذه الثورة وتأثيرها واختراقها لكل بيت، وهو أمر يزداد يوماً بعد يوم. فاليوم يوجد جهاز الراديو الذي يلتقط أبعد المحطات، وبعد ظهور الاقمار الصناعية صار جهاز التليفزيون في نفس قدرة جهاز الراديو بمعنى أننا سنرى على شاشاتنا أنماطا من الافكار والعادات والتقاليد المختلفة عنا تماما وتدخل ديارنا بما لها من آثار سياسية واقتصادية واجتماعية. وهذا الأمر يعد ثورة لانه لم يكن موجودا على الإطلاق منذ ٢٠ أو ٣٠ سنة وهو يزداد مع الوقت. التقدم العلمي من ملامح العالم المتغير حيث أن ماوقع من اكتشافات طيلة ٥٠ سنة أكثر مما اكتشف على امتداد ٥٠٠٠ سنة. ثورة الاتصالات هي جزء من التقدم العلمي ، قلب المفاهيم وغيّر جغرافية الكون فقد جعل ماء البحر حلواً وتحلية ماء البحر أمر غير معروف من قبل ومازال مكلفاً ولكن في تاريخ العالم يبدأ الاكتشاف بتكلفة عالية ونادرة وصعبة ثم يقع التدرج نحو الانخفاض فمثلاً علم هندسة الوراثة الذي يتدخل في استنباط نباتات جديدة لمضاعفة المحاصيل الزراعية والثروة الحيوانية مما سيقلب موازين العالم وأوضاعه وحين نقرا في الصحف مثلا ان اوروبا بحجمها الصغير تواجه مشكلة فوائض الإنتاج وتنفق ملايين الملايين لتخزين فائض مليون طن من

الزبدة والأجبان والألبان بينما في بلاد أخرى يشكو الناس من الجوع فهذا الفائض في الانتاج الهائل جاء من تطبيق هذه التجارب العلمية الجديدة التي هي قابلة للانتقال إلى سائر بلدان العالم لو أحسنت التصرف، ولو حدث سوء تصرف فسيكون الأمر حكراً على البلاد المتقدمة لا فقط في أشياء معينة ولكن حتّى في الغذاء الأساسي للإنسان.

ثورة الآمال الكبيرة: إنّ ثورة الآمال أخطر من كل الثورات المذهبية والاجتماعية والاقتصادية الموجودة في العالم وهذا مرتبط بثورة الاتصالات والتقدم العلمي لأن الفرد في الأغلبية الساحقة من العالم كان على مدى السنين لايعرف أكثر من حدود بيئته فقط لايترك قريته أبدا وقد لايذهب إلى المركز أو العاصمة طيلة حياته. ففي مصر قد يقضي الصعيدي عمره ولايرى الشاطيء ولايرى الاسكندرية والآن مع اتساع المعلومات لدى كل الناس أصبح كل شيء يرى ويسمع، وبعد التقدم العلمي الهائل أصبحت لملايين البشر تطلعات جديدة. كان الفرد ينحصر تطلعه في حدود قريته أو قبيلته أو وطنه على الأكثر، تطلعات محدودة إلى حد كبير ولكن اليوم نجد أنّ الثورة العلمية جعلت كل إنسان يعرف أنّه يوجد من المغريات والأشياء التي تخلق كل يوم مالا يعدّ ولا يحصى، واعتبر بوجين بلاك أنّ التطلعات لهذه الأشياء طاغية على آلاف الملايين من الناس حتى أفقرهم وأبسطهم، وسمّاها ثورة الآمال الكبيرة. إن كلّ فرد أصبح يشعر أنّ من حقه أن يناله شيء من ذلك القبيل ونحن كنا في مصر نتندر على إخواننا الفلاحين القادمين من أقصى الصعيد عندما كانوا يأتون للعمل بالخليج، وكل واحد راجع مهما كانت ظروفه المادية وهو متمسك بالترانزستور والمروحة وهذه كانت صلته بهذه الحياة الجديدة ومهما كان فقره فعنده تعبير عن تطلعه إلى أن يناله شيء من هذا الأمر، وهذه ظاهرة ليست خاصة بالصعيدي بل تلاحظها عند كثير من المهاجرين الأتراك في أوروبا وأهل شمال أفريقيا في فرنسا والمانيا في كل مكان يكون أحياناً من أكبر دوافع الهجرة والعمل في الخارج رغم كونها من أشق الأمور أن ينال الانسان قدراً من ذلك الأمر. ثورة التطلعات الكبيرة هي نتيجة للثورة العلمية والصناعية والانتاجية وأنا أوافق بوجين بلاك على أنها قد حطمت وأنزلت النظريات اليمينية واليسارية عن عرشها وقد ظلت صحف الغرب تروي عن السائح عندما كان يذهب إلى موسكو وهي عاصمة كبيرة فالشبان هناك يجرون وراءه لشراء العلك والجينز، والحكاية ليست مهمة إلى هذا الحد حتى قرر الروس انشاء هذه الأشياء عندهم وذلك هو إغراء السلع الجديدة الغزيرة التي تلبّي حاجات كثيرة تسهّل الحياة وتيسّر الأمور في المنزل والعمل وهي تخترق الحدود ولايمنعها الستار الحديدي للدول الشيوعية في الصين.

هذه المسألة التي اثرتها في إطار ملامح العصر تتمثل اهميتها في انها تضع على الحكومات ضغوطا هائلة لأنه ليست كل حكومة

في وضع تستطيع فيه أن توفر لأبناء شعبها كل هذه الطموحات المشروعة. وكلّما قلت الاختراعات التي حققها الإنسان في الخمسين سنة الماضية تفوق ماتم اختراعه خلال خمسة آلاف سنة يعني أنّه كنّا ننتظر الف سنة حتى يحدث اختراع جديد بينما اليوم لما نتابع الصحف أنّه لايخلو يوم من اختراع جديد في مجال السلاح أو الطب أو أي فرع من فروع العلم . إن المعلومات الانسانية تتضاعف مرة كل ثماني سنوات في ميدان العلوم والفنون وحفريات التاريخ إلى أحدث أنواع العلوم واكتشاف الاقمار الصناعية، فهذه من أهم ملامح العصر الحالي حيث تتضاعف المعلومات وتتسارع وتنمو المعرفة الانسانية بشكل هائل وتتشعب، وقد كنا نرسل بعثات علمية إلى الخارج لدراسة الكيمياء مثلا ثم تبين لنا أنه لايوجد تخصّص في شيء اسمه الكيمياء لأنّ هذا الفرع العلمي الذي كنّا نعتبره اختصاصا تفرّع إلى خمسين فرعا أو اكثر وكل فرع يعتبر تخصصا مستقلا وهذا ناتج عن تضاعف المعلومات والمعرفة الانسانية في كلّ مايتصل بحياة الانسان. بشكل أو بآخر نتائج ملامح التغير في عالمنا أدت إلى التحام قيم كلّ مجتمع وعاداته، ولا أتحدّث هنا عن كل ماهو خير أو كلّ ماهو شر، بل أسجّل حقيقة أنّ هذه الثورة لها فوائد هائلة فالإنسان أصبح يعي ويشارك ويفهم مداركه اتسعت ولكن في نفس الوقت هناك ظاهرة أخرى، وهي أن هذه الثورة في المعلومات وفي الاتصالات اقتحمت كل مكان وكل ركن في جميع أنحاء العالم، لم يعد هناك بيت ولا حجرة محصنّة أمام هذا الغزو لعادات وتقاليد مجتمعات مختلفة عنا تماما وهذا الأمر يضع كل مجتمع في العالم في امتحان عنيف جدا بين عاداته وتقاليده التي تعوّدها والعادات والتقاليد التي تهجم عليه من التليفزيون والفيديو وغيرهما، فمهما وضعنا من قيود إلا أننا نعرف أنها تهْرب وتتسرب من النوافذ ومن الابواب ومن كل مكان، فلم يعد ممكناً إقامة مايشبه سور الصين العظيم لمنع هذه الأشياء فوجودها وتحديها لنا والتحامها لمجتمعنا وتقاليدنا وقيمنا هو حقيقة من حقائق العصر ولكن كيف نواجه ذلك؟ الرد الوحيد هو أن تكون المناعة داخل المجتمع طبعاً. كل مجتمع له عادات وتقاليد تختفي مع الزمن وتنمو بعدها عادات وتقاليد أخرى اكثر تقدما وأكثر صحية والمهم أنّ هناك تغيرا ولكّن الدفاع الحقيقي لم يعد يلاقي المنع وأصبح كل مجتمع يهتم بتأصيل تراثه وثقافته وينتقي الجيّد القابل للحياة، فالمناعة يجب أن تكون في داخل الفرد الذي يتعرض الآن لكل هذه الموجات وهذه النوافذ المفتوحة من التأثيرات المختلفة وتقع الآثار السلبية بالطبع على الضعفاء في العالم ونحن منهم. عندما يصير غدا في الامكان أن تلتقط أجهزة التليفزيون البرامج من أيّ محطة في العالم بفضل الأقمار الصناعية فإن الذي سيغزو هو الغرب وتزداد عاداته وقيمه تسرباً إلينا وتأثيراً فينا فالآثار تقع على الاقل تقدماً والاكثر ضعفاً ولاننكر إيجابيات وسائل الاتصالات والاعلام ولكن فيها جوانب سلبية نحن معرضون لها ويجب التفكير فيها. والتقدّم

العلمي مستمر في مسيرته ولايمكن أن يعارض فيه أحد أو يوقفه. وانعكاساته السلبية واقعة على المجتمعات الأقل قدرة في جميع المجالات ونحن إذا تحدثنا اليوم عن تقدُم الطب والعلاج فقد أدّى ذلك إلى زيادة عدد سكان الكرة الأرضية زيادة هائلة تفوق ماحقّقه البحث العلمي. أجهزة التصنت والتقاط الأصوات كانت الدول قديما تستطيع أن تحيط نفسها بوسائل معينة تحمي أسرارها. لكن اليوم نحن في عالم مفضوح لايوجد فيه سر فهو عالم شفاف ، فاقتصاد كل دولة كان يعتبر مسألة سرية جداً ولكنك الآن تجد أدق الاحصاءات عن اقتصاد أيّ دولة تريد معرفته والأجهزة التي تثبت فوق الجبال للتصنت قادرة على التقاط كلّ شيء حتى المكالمات الهاتفية داخل المدن الكبرى هذا في مستوى الدول وكذلك في موضوع علاقة الدولة بالمواطن لم يعد له الخصوصية التي كان يتحصن وراءها الفرد والمجتمع فالإنسان له رقم تستطيع الدولة في ثوان أن تعرف كل شيء عنه في حياته العامة والخاصة إلى أدق أسراره وهكذا أوجدنا التقدم العلمي في مجتمع شفاف انعدمت فيه الخصوصية سواء خصوصية الفرد أو الدولة. ومن عيوب التقدم العلمي التأثير في الضعفاء لأن التقدم العلمي الهائل جعل السلاح حكراً على الأقوياء وهذا من أخطر الأشياء في العالم صار السلاح في يد المتقدمين علميا، وعلينا أن نرجوهم ونشتريه منهم بالمال وإلا نصبح عاجزين تماما. وشراء السلاح لايغني عن التبعية الدائمة لأنّ السلاح يحتاج إلى ذخيرة وقطع غيار فبالتالي يحتاج إلى رابطة مستمرة لقد أدّى التقدم العلمي وانعكاساته إلى تغيير معايير العلاقات الدولية فقد كان مألوفاً قديماً أن تكون هناك امبراطورية واحدة تخيف جيرانها واليوم نجد مصادر السلاح قليلة في العالم حيث نجد قوتين كبيرتين ولا أحد يفكر أن يرفع رأسه ضدهما فإمّا أن يحتمي بهذه أو يحتمي بتلك، وهو في ذلك كالمستجير من الرمضاء بالنار، ومن العلامات السلبية أيضا لهذا التقدم العلمي السّريع أنّه حدث في أجزاء قليلة من العالم، وأدىّ إلى هذا الاحتكار الذي سمعنا عنه كثيراً. العالم عاش آلاف السنين مستقراً بشكل أو بآخر وكان الانسان يستطيع أن يتصور مستقبل العالم لمائة سنة مقبلة أو لمئات السنين ولكن الآن إذا تابعنا أبحاث العلماء سواء كانوا علماء اجتماع أو سياسة أو اقتصاد نجدهم برغم مالديهم من معلومات يتخبطون بشدة في حالة عجز متزايد عن التنبؤ بما يحدث لسرعة المتغيرات. والأمثلة قريبة جدا هناك وفرة في المواد المطلوبة بما فيها البترول الذي صار عصب الحياة في العالم وصارت عجلة الحياة في العالم المتقدم يحركها البترول الذي لا ينتهي وفجأة في السبعينيات اكتشف العالم الندرة بعد أن كان يتصرف على أساس الوفرة والأمر غير مقتصر على البترول بل يشتمل مجالات كثيرة. وبدأ طور من الاقتصاد والادخار واستعد العالم لمواجهة الندرة ، وبما هو معروف من تخزين احتياطاتها ومحاولة اكتشاف مناطق بترولية امتدت إلى القطب

الشمالي الذي صار محل جدال بين النرويج وروسيا للكشف عن البترول في قمة القطب، ثم الاعتماد على مصادر أخرى للطاقة، وهذا لايعني أنها الوفرة في البترول وليس أدل على ذلك من نزول أسعاره، وهذه آثار عدم القدرة على التنبؤ بدقة بما سوف يحدث من آثار ذلك أيضا المشكلة الأخرى والأخيرة من ملامح هذا العصر أو من سلبيات التقدم السريع أن التقدم العلمي أطلق وأصبح يسابق التقدم الفكري والنفسي والثقافي للانسان أصبح ماردا يخلق أسلحة جديدة ولانقصد أسلحة القتال بل أسلحة كل أنواع النشاطات الانسانية التي تسبق خيال الانسان وفكره وثقافته وتأقلمه مع هذه الأشياء. كان الفكر الانساني عبر كل العصور يسبق الإنجازات المادية واليوم صارت الانجازات العلمية تسبق في الواقع العقل الإنساني الذي أصبح في أزمة مستمرة يلهث وراء محاولة التأقلم مع الواقع الإنساني أين نحن من العالم المتغير؟ نحن بالتعريف البسيط ١٥٠ مليون عربي مسلم وكانت هناك نهضة عمرانية وحصل تقدم في كل نواحي الحياة الأساسية في مجتمعنا على درجات مختلفة طبقا لكل مجتمع وظروفه وإمكانيّاته وحاجاته، ونجد الإيجابي والسلبي، ولاننكر ماحصل عندنا من تطور في التعليم فقد زادت نسبة التعليم عندنا وأصبح لنا نخبة متميزة من كل الأقطار العربية من المتخصصين الذين تعلموا في الداخل والخارج ولكن مشاركتنا كشعوب في إدارة شؤوننا لم تتقدم بدرجة كافية تتماشى مع تقدمنا. نحن كأفراد ومواطنين في بلادنا اشترينا كلّ ما أخرجه العلم، لاينقصنا شيء من السيارة إلى الطائرة إلى الفيديو ولكن قدرتنا على الشراء سبقت إلى حد كبير محاولاتنا في أن نتمكن من تصنيع شيء من هذه الأشياء، ولكننا لم نصنع كما يجب وأعتقد أننا مازلنا نحارب معارك الماضي إلى حد كبير في كثير من المجتمعات العربية ولانتحرك بالسرعة الكافية في عالم يتسم بالسرعة الشديدة.

نحن في الواقع في أزمة مع هويتنا يوم قومية ويوم إقليمية نحن في أزمة مع تاريخنا، نتنازع عليه ونتجادل فيه ولم نصل الى كتاب تاريخ واحد يستطيع أن يقرأه كل مسلم ويجد فيه حقائق تاريخنا وبالتالي نحن في أزمة مع مستقبلنا ونحن نسير بخطى بطيئة دون تجديد. منذ قرن طرح الشيخ محمد عبده والشيخ جمال الدين الافغاني الأسئلة التقليدية عن التوفيق بين الأصالة والتجديد والهوية وكيف نحتفظ بهويتنا وندخل بها العصر الحديث؟ وهانحن بعد ١٠٠ سنة لانستطيع أن نقول إننا عثرنا على إجابة واحدة أنا لديّ إجابة وصديقي لديه إجابة وعندما تقول إن الشعب عثر على إجابة يعني ذلك انّ اغْلبية معقولة مقبولة أساسية أجمعت على نوع من الإجابة وهذا غير موجود عندنا حتى الآن لكن أعتقد أنّ الحل هو عودة إلى النضال من أجل مشروع الاستقلال العربي الحضاري، وهو مشروع من أجله قامت ثورات كثيرة تبدو متباعدة جداً وبينها فروق كثيرة هي فروق العصور التي ظهرت فيها وكانت تستهدف مشروع

الاستقلال والتكامل العربي الحضاري، استقلال الارادة العربية وتكاملها حتى تستطيع مواجهة هذا العصر المتغير. كانت ثورات تتطور مع الزمن وبعد ذلك عرفنا الثورة العربية الكبرى سنة ١٩١٧م التي كانت تستهدف توحيد المشرق والاستقلال عن تركيا وانجلترا وفرنسا وغلبت على أمرها، ثم جاءت حركة المدّ القومي أيام عبدالناصر وفي عام ٦٧ غلب على أمره لأن القوى الدولية لا مصلحة لها في أن يتوحد أو يتكامل العالم العربي ويحتفظ بشخصيته وهويته اما أن يكون تابعاً وإلا فانه سيصبح نداً خطيراً للغرب، وشعور الغرب ازاء العرب هو شعور خاص يعود لاسباب جغرافيه وتاريخيه فنحن ملاصقون لاوروبا ولايفصل بيننا سوى البحر المتوسط لايوجد عند الغرب عقدة نحو الصين أو الهند لبعدهم عنهم جغرافياً أما العرب فانهم لايخرجون من ضمير الغرب وفي التاريخ يتعلم الطفل أن العرب دخلوا أوروبا غربا من الاندلس وشرقاً من البلقان وانهم حاصروا (فيانا) فهناك حساسية خاصة، وهذا يحتاج منا إلى جهد كبير وترابط اكبر ابتداءً من معالجة القضايا السياسية إلى البناء الاقتصادي إلى التقدم العلمي إلى صنع المحرك العربي نحن لانطلب صنع قنبلة ذرية لنفكر أولا في صنع محرك وللأسف لم يتفق العرب إلى الآن على إقامة صناعة واحدة تنقلنا إلى القرن العشرين وتجعلنا مشاركين في النهضة وفي مواجهة متغيرات العالم التي نعرفها. ■

هوامش

* ملخص المحاضرة التي القاها الكاتب الكبير احمد بهاء الدين بنادي الجسرة الثقافي في ١/٣/١٩٨٧

متابعات

الإسلام والغرب : بين التعاون والمواجهة*

تأليف : جراهام فوللر وإيان ليسر

تحليل ونقد : د . أحمد زكريا الشلق*

هذا كتاب جديد يلقي أضواء كاشفة حول مشكلة العلاقة بين الإسلام والغرب من وجهة نظر غربية بطبيعة الحال، فالكتاب ثمرة لمشروع استشكافي أشرف عليه الأستاذان جراهام فوللر Graham Fuller وإيان ليسر Ian Lasser ضمن برنامج «الاستراتيجية والعقيدة» الذي أعدته مؤسسة راند Rand التابعة لمركز اروبو في الولايات المتحدة، وقد ذكر المؤلفان أن الكتاب حصيلة دراسات ومناقشات مع مراقبين رسميين وغير رسميين ، داخل وخارج الولايات المتحدة، وأنه صدر تحت رعاية مركز دراسات الشرق الأوسط الأكبر ، التابع لمؤسسة راند ، بسانتا مونيكا في واشنطن وقد ترجمه الأستاذ شوقي جلال ترجمة ممتازة ونشره مركز الأهرام للترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٩٧.

والأطروحة الأساسية للكتاب دراسة مشكلة الاسلام والغرب ، هل هي تعاون وتواصل أم مواجهة وصراع ، وينطلق من الفكرة التي ترددت كثيرا في السنوات الاخيرة التي أعقبت انتهاء الحرب الباردة وانهيار الاتحاد السوفييتي ، والتي ترى أنه لابد من ظهور مذهب «يتحدى» المجتمعات الغربية ويرى أن هذه الفكرة لها مايبررها ، ذلك أن قوة الغرب على كافة الساحات قوة مهولة اقتحامية تولد نوعا من الاستجابة المضادة .... ومن ثم فيتحتم ظهور «مقابل ايديولوجي وجيوبولوتيكي» يُوازن الخلل الاستراتيجي الناتج عن غياب الاتحاد السوفييتي .

ويتساءل المؤلفان : هل سيملأ الإسلام هذا الفراغ؟ ولمحاولة الاجابة على هذا السؤال ، رأيا أنه ليس هناك إسلام في ذاته يمكن اعتباره كينونة منفردة متماسكة وشاملة وأحادية التكوين ، إذ ثمة مصادر متباينة للفقه والشريعة ، بما في ذلك القرآن والأحاديث والاجتهادات والممارسات التقليدية ... وهناك المذاهب وفروعها ومدارس الفقه والطرق الصوفية والاعراف الاقليمية والشخصيات والخبرات التاريخية المتباينة .. ثم يضيفا أن مفهوم الغرب لايقل عن ذلك تباينا ..

وثمة تساؤل آخر هو لماذا شاع التصور بأن الاسلام بالضرورة هو المنافس السياسي والإيديولوجي للغرب ؟ ويتبادر إلى الذهن هنا

* أستاذ التاريخ الحديث المعاصر بجامعة قطر

التاريخ الطويل للمواجهة بين الإسلام والمسيحية الذي امتد نحو ثلاثة عشر قرنا .. وكذلك النزعة الامبريالية الغربية التي عانت منها أغلب البلدان الاسلامية ممّا خلّف تراثا وآثارا لم ينسها العالم الإسلامي .. كما تبرز «الاصولية الإسلامية» باعتبارها القوّة الوحيدة تقريبا المناهضة للغرب على مدى العقدين الأخيرين ، خاصةً مع تهاوي الحركة الشيوعية .. كذلك قدّمت الدول المسلمة العديد من الشخصيات الاشد بغضا لدى الغرب (عبدالناصر والقذافي والخوميني وصدام) ... ومنذ انهيار الشيوعية لم تظهر إلى جانب الاصولية أي مجموعة متماسكة من المعتقدات واسعة الانتشار توجّه بشكل منظّم نقدا واضحا وقويّا للغرب ... ثم يبدي المؤلفان ملاحظة هامة مؤدّاها أنّ الإسلام ، أكثر من أيّ عقيدة دينيّة أخرى ، مندمج بعمق كمؤسّسة ونظام في الدولة والمجتمع ، مما هيأ له قدرة احتمال أكبر من حيث هو قوة ثقافيّة متمايزة.

وفي لهجة تنطوي على قدر كبير من الحسم - بل والتهديد —— يذكر المؤلّفان أن المجتمعات الإسلامية ، شاءت أم أبت ، سوف تواجه حقائق هيمنة النظام الدولي للرأسمالية والتجارة الحرة والدول - الأمم، وتطبيق الديمقراطية ، وقيم الغرب الحضارية ، ويمثل الغرب هنا محور هذا النظام الدولي بمجالاته المتباينة وليس هناك من عالم بديل يمكن للمجتمعات الإسلامية أن تعيش فيه دون أن تسلم نفسها إلى حالة من التهميش الكاملة ، بيد أنّ هذه الحقيقة لاتعني أنّ النظام الذي أقامه الغرب لصالحه، غير قابل للإصلاح والتغيير ، وتوفير أكبر قدر من الاستجابة إلى احتياجات المجتمعات الاخرى ... ولاسبيل إلى حدوث عمليّة التغيير هذه ، إلا بالعمل من داخل النظام وليس من خارجه!!

ويتساءل المؤلّفان : هل ثمة حقا قضايا يمكن على أيّ نحو من الانحاء تشخيصها على أساس أنّ الإسلام ضد الغرب؟ أم انه مفهوم على غير أساس سليم ؟ ماهي القضايا المثارة تحديدا بين الإسلام والغرب ؟ وماهي أفضل وسيلة «للتعامل مع الاختلافات بغية الحد من الاضرار المتبادلة؟

وقد اقتضت الإجابة على هذه التساؤلات تعريف ماهو الإسلام.. أو ماهو الاسلام السياسي ... وماهو الغرب؟ يرى المؤلفان أن مصطلح «مسلم» يضم جميع المؤمنين بالإسلام، الممارسين لشعائره أو من يعتبرون أنفسهم مسلمين بالمعنى الثقافي ، أي جزء من مجتمع إسلامي ، وكلمة مسلم من حيث هي صفة تشير كذلك إلى الدول التي تضم غالبية مسلمة ... لكن المؤلفين يؤكدان هنا أنّ كتابهما معني بظاهرة « الأصولية الاسلامية» ويريان أنّ هذا مصطلح مضلل ، لايوجد بحد ذاته في لغات العالم الاسلامي ، بل يستخدم في الغرب .. وانهما يفضلان مصطلحي « الإسلاموية Islamism (والإسلامويين Islamists) للتعبير عن الإسلام السياسي ، أو الدور السياسي للإسلام، والإسلاموية هي الحركات السياسية القائمة على أصول إسلامية ، ولايقودها عادة رجال الدين

التقليديين ، وتعنى هذه الحركات بالآليات الحديثة للدعاية والتعبئة بين الجماهير ، وبأن يكون لديها جداول أعمال سياسية تتجاوز عادة الأهداف الدينية المحددة وتناصر التغيير السياسي والاقتصادي والاجتماعي بوجه خاص لصالح الطبقات الدنيا والشرائح الدنيا من الطبقات الوسطى.

أمّا تعريف الغرب فقد يعني عند المسلمين كل العالم الصناعي ، بما في ذلك اليابان ، الذي يهيمن على الاقتصاد الدولي ، وقد يعني الأمم الأوروبية المستعمرة التي غزت غالبية بلدان العالم الاسلامي مرحلة من التاريخ ، وقد يعني (الولايات المتحدة باعتبارها القوة الغربية القائدة ، وصاحبة الهيمنة السياسية والثقافية والاقتصادية (بل وأي أمريكا : أمريكا الرسمية أم الثقافة الأمريكية ، أم الامريكيين المسلمين؟) وقد يشير المصطلح – الغرب – إلى عناصر من سكان الغرب ممّن لهم انطباعات سلبية عن العالم الإسلامي في إجماله ، ويعبرون عنها ، ويستنتج المؤلفان إذن أنه ليس هناك «غرب واحد» متماسك ككتلة واحدة مقابل البلدان الاسلامية .. مثلما أنّه ليس هناك «إسلام واحد» يعبّر عن آراء معادية للغرب.

ويشير المؤلفان إلى استنتاجات متعجلة ، منها:

(١) أنّ العلاقات بين الاسلام والغرب لاتمثل بذاتها المجال المقبل للصراع الايديولوجي العالمي، وأن الاسلام كعقيدة ليس على طريق التصادم مع الغرب ، فالقضية ليست بين المسيحية والاسلام، فهناك قضايا كثيرة ذات طبيعة ثنائية بين البلدان الغربية كل على حدة، وبين البلدان الاسلامية.

(٢) سوف يسعى الإسلام السياسي إلى دعم القوة الحقيقية للدول المسلمة من خلال علاقات مع الدول الاقوى في الغرب بهدف خلق أرضية تحقق قوة عسكرية أكبر ، بما في ذلك أسلحة الدمار الشامل بغية إقامة علاقات مع الغرب على أساس التكافؤ.

(٣) يرجّح أنّ اضطراد نموّ دور الاسلام في مجال السياسة الداخلية للبلدان المسلمة سيفضي إلى أن تفقد السياسة الاسلاموية جاذبيتها الراهنة ، ومن ثم تصبح أدخل في الطابع العادي العام.

(٤) ضرورة حدوث تغير سياسي واقتصادي واجتماعي بمنأى عن النظم الاستبدادية القديمة في الشرق الاوسط . فالإسلام السياسي يستغل أسباب السخط والاستياء ويضع خططه للاستيلاء على السلطة ولا سبيل إلى مواجهة ذلك «الخطر» إلا عن طريق إدماج القوى الإسلاموية داخل النظام السياسي فاستبعادها سيؤدي إلى مزيد من المواجهة.

ويضيف الكاتبان انهما لايؤمنان بأنّ التوترات بين الإسلام والغرب ، ذات طبيعة خاصة بأصول الدين ، وأنّ الفارق الحاسم فارق سياسي واقتصادي ونفسي واستراتيجي وثقافي .. أي أنه اختلاف ناشيء عن الحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتا بفضل الإسلام والمسيحية ... إن غالبية أبناء الغرب لاينظرون إلى أنفسهم أولاً وأساساً باعتبارهم مسيحيين ، ومفهوم المسيحية في حقيقة الأمر ، عند غالبية المسيحيين ، من ذكريات العصور

الوسطى ، ودلالاته مهجورة وبالية في نظر الغالبية .. والحقيقة أنَّ بعض المسلمين ،غير العلمانيين، مافتئوا يفكرون في الخصم المسيحي ابن العصور الوسطى ، على أساس اللغة الدينية الأصلية ، وليس بالمعنى الحضاري الأوسع الذي يمثله «الغرب» الآن ... إنهم يرون أنَّ الغرب نأى عن مثله العليا ، الدينية والأخلاقية ، التي يتفق كثير منها مع الإسلام ، فقد ابتدع الغرب ثقافة علمانية هي الآن في أعين المسلمين ثقافة مريبة وغير أخلاقية ، يسعى لتصديرها ، « إن تصديرها هو قوام الخط الثقافي «المتوهم» الذي يتهدد المبادىء الأساسية للمجتمع الاسلامي ».

يلاحظ المؤلفان كذلك أن الغرب في غالبية المحاجاة الإسلامية ، يشتمل أيضا على اسرائيل لابناء على أسس دينية ، بل لانهم «يتصورون» إسرائيل بدعة فكرية ابتدعها يهود أوروبا وترتبط ارتباطا وثيقاً بالغرب على أساس سياسي وثقافي واقتصادي واستراتيجي .

وكاستعراض مركز لموضوعات الكتاب ، قبل التركيز على البعد التاريخي أو التصورات التاريخية والسيكولوجية لدى الشرق (المسلم) والغرب ، وهو ماخصص له المؤلفان الفصلين الثاني والثالث من الكتاب ، نلاحظ أن الفصلين الرابع والخامس قد تناولا دراسة معضلات السياسة المعاصرة التي تواجه الطرفين ، ونقاط الاحتكاك المحددة ، والمقارنة بين الاهداف والمصالح القومية ، فيتناول المؤلفان عدداً من القضايا مثل الارهاب ، واللاجئين ، وسياسة النفط، والتدخل العسكري الغربي ، وانتشار الأسلحة ، والسياسات التجارية ، والملاحظ أن الكثير من هذه القضايا ليست قاصرة على العلاقات بين العالم الإسلامي والغرب في علاقاتهما ، بل تشتمل على سلسلة من مظاهر القلق والشكوى بين الغرب والعالم الثالث في مجموعه .

أمّا الفصلان السادس والسابع فقد اختصّا بدراسة البعد الديني وانعكاسه على العلاقة بين الاسلام والغرب ، وإلى أي مدى يمكن للمذاهب الاسلامية ، فيما يتعلق بنشر العقيدة والجهاد ، أن تحدد مسبقا طبيعة النزاع مع الغرب؟ وماهي التوقعات بشأن «التضامن الاسلامي» وصولاً إلى هدف مشترك ، بما في ذلك مناهضة الغرب؟ وماهي العوامل المناهضة للتضامن الإسلامي ؟ – الخلافات العرقية والاقليمية والطائفية – وكيفية التعامل مع التحدي الاسلاموي (سياسة الاحتواء) وماهي طبيعة السياسات الاسلاموية تجاه الغرب ،وإذا مانشأت حكومات إسلاموية، فما هو موقفها من إسرائيل والنفط والأمن والتجارة الدولية وحقوق الانسان؟ ... الخ

وقد تناول المؤلفان في الفصل الثامن البعد السياسي الطبيعي (الجيوبوليتيكي) لمناطق الاحتكاك والمواجهة ، أو خطوط المنازعة الثقافية للإسلام ، كما أسمياها (والتي يسميها صمويل هانتنتجتون « الحدود الدموية للاسلام») والتي تمتد من البحر المتوسط وحدود تركيا مع الدول المسيحية في البلقان ، وآسيا الوسطى ، فشبه القارة الهندية والصين ،

وجنوب شرق آسيا وافريقيا، وحتى تنامي الإسلام في أمريكا الشمالية في العقود الأخيرة ... هذه الخطوط في الواقع كثيرة ومتنوعة ومحاذية لتوترين أساسيين هما المسيحية، والثقافات البوذية والهندوسية والكونفوشيه ... والاسلام، من حيث هودين، ليس مصدر الصراع، ولكن بما أننا نعيش في عالم تتزايد فيه باطراد الاحتكاكات العرقية والدينية المتباينة، فإنّ الاسلام سيكون له حضور كعامل مؤثر. وطبيعي أنّ العرى الثقافية الدولية القوية للإسلام ستكون مصدر قوّة تدعم التضامن الدولي، بما يتجاوز تضامن الديانات العالمية الأخرى.

ويكمل الفصل التاسع هذا الموضوع بدراسة البعد الاستراتيجي لمناطق الاحتكاك، أو خطوط المنازعة السياسية الطبيعية، والمناطق الحدودية الممتدة بين المناطق الاسلامية وغير الاسلامية واحتمالات تطورها، فيحاول الإجابة عن التساؤل: هل هناك «ثقافات استراتيجية» مختلفة في العالم الإسلامي وفي الغرب، وإلى أي مدى يمكن للمنطقتين أن تتوصلا إلى تفاهم بشأن موضوعات الأمن والسلم والاستقرار؟ مع محاولة لتحليل الدرجة التي يمكن مقاربة هذه القضايا على هديها. باعتبارها قضايا متمايزة ومتباينة.

★ ★ ★

وعند دراسة «تصوّرات الغرب التاريخية عن الإسلام» يذكر الكتاب أنّ الغرب واجه الاسلام عمليا منذ ظهور دعوته، حيث صارت المجتمعات الإسلامية موضوعا للدراسة الأكاديمية والدبلوماسية منذ العصور الوسطى، وبات واضحا حينئذ أنّ ماعرفه الغرب عن الإسلام أوفر بكثير مما عرفه العالم الاسلامي عن الغرب، غير أن الامر انعكس الآن مع تزايد وذيوع وسائل الاعلام الغربية .. (ويلاحظ هنا أنّ الكتاب لايستطيع إعطاء معالجة كاملة لتاريخ العلاقات بين الاسلام والغرب لحدود دراسته الضيقة) ..

ومع عصر الفتوحات الإسلامية الكبرى في القرنين السابع والثامن، أصبحت فكرة التنافس الثقافي والاستراتيجي بين أوروبا وآسيا تراثا راسخا في الفكر الأوروبي، ومن ثم كانت النظرة إلى الأراضي الواقعة على التخوم الأوروبية والبحر المتوسط، باعتبارها حاجزا ومعتركا دفاعيا لصراع أبدي بين الحضارات.

كان القطاع الأكبر ممّا تصوره الأوروبيون أنه «العالم الاسلامي» الأراضي الواقعة تحت السيطرة العثمانية، حتى وإن كانت غالبيتها مسيحية، موجودا داخل الحدود الجغرافية لأوروبا .. ومع الصّحوة الجديدة للهويّة الاسلامية في البلقان على اثر الحرب البوسنية، وعودة النشاط الديني للظهور، بعد أن قمعته النظم الشيوعية الحاكمة، بدأ الأوروبيون يواجهون مرة أخرى تراثا تاريخيا لايرتاحون إليه..

إذن فوجود فاصل ثقافي منيع بين آسيا وأوروبا، أي بين الإسلام والغرب، ومواجهته، كان أحد المكوّنات المهمة في الرؤية الأوروبية

العالمية ، ورغم تراث الامبراطوريّة الرومانية ، ونسقها للوحد إلى حدّما للعلاقات الثقافية والسياسيّة والاقتصادية بين شمال وجنوب وشرق وغرب البحر المتوسط إلا أنّ المؤرّخين الأوروبيين رأوا أنّ التقدم السريع للإسلام ، كان هو الحدث المحوري ، الذي أفضى إلى القطيعة الفكرية والسياسية مع تراث العصر القديم ، فغرب المتوسط ، وقد أصبح بحيرة إسلامية ، لم يعد طريق المرور العام للتجارة والفكر على نحو ماكان دائما ، حيث حوصر الغرب وأرغم على الاعتماد على موارده الذاتية.

لقد ظل « الخطر الإسلامي» على مدى ألف عام تقريبا ، المشكلة الاستراتيجية الاساسية التي تواجه الأوروبيين ابتداءً من شبه جزيرة إيبريا وحتى النمسا والبلقان ومابعدهما... إن هزيمة المغاربة في بواتييه عام ٧٣٢م والأتراك في ليبانتو عام ١٥٧١م ، ثم فيينا عام ١٦٨٣، قد حققت وضعا معترفا به ، باعتبارها لحظات حاسمة في الصراع بين الإسلام والغرب ، للسيطرة على أراض أوروبية...

وبعد كشف رأس الرجاء الصالح ، وتفادي مواقع السيطرة العثمانية في شرق المتوسط ، اطردت إلى حد ما ، روح الصليبية وإعادة الغزو في رحلات الاستكشاف الأوروبية المبكرة ، حيث كانت الإمارات الاسلامية ، وللمرة الثانية ، الخصوم الرئيسيين للتدخل البرتغالي حول المحيط الهندي .

وقد ظهر مظهر جديد لما يمكن تسميته بالحرب الباردة ، من خلال النظرة الغربية للاسلام ، الذي تمثله تركيا العثمانية ، حيث رأت هذه النظرة في الاسلام « عقبة» في طريق التطلعات القومية الحديثة في بلاد البلقان وغيرها ، لقد دعمت بريطانيا وفرنسا وامريكا استقلال اليونان في مطلع القرن التاسع عشر، رغبة في مساعدتها على إزاحة عباءة « الجهل والقهر» العثمانيين ، عن بلدان البلقان..

لكن من دواعي السخرية أنه رغم إيثار الغرب الحديث للهوية القومية على الهوية الدينية ، فإن التجربة العربية مع القومية العربية العلمانية خلال فترة القضاء على الاستعمار وبعدها قد اثبتت أنها غير مشجعة ، شأنها شأن غيرها من التجارب في السابق .

وقد انتقل الكتاب إلى توضيح ماخلفته الحقبة الاستعمارية من تراث بالنسبة للعلاقات بين الاسلام والغرب ، فتساءل : إلى أيّ مدى تعتبر الخلافات الراهنة تراثا موروثا عن الصراع الديني والثقافي في مقابل الحقبة الأحدث عهدا مع الحقبة الاستعمارية؟ فيلاحظ أن التفاعلات بين الدول الأوروبية الاستعمارية وبين المستعمرات منذ القرن السادس عشر ، وحتى مابعد عام ١٩٤٥، كانت في الأساس تفاعلات بين الغرب والاسلام ، ونتيجة لذلك ظل اهتمام أوروبا بالعالم الإسلامي ومعرفتها به ، وحتى منتصف ستينيات القرن العشرين متأثرا بشدة بمتطلبات السياسة الاستعمارية ، وتوترات عملية إنهاء الاستعمار، ومن الثابت أنه كان للإسلام دوره الرائد في مجال الحركات الناهضة للاستعمار في أفريقيا وآسيا... وعلى الرغم من أنّ التجربة الاستعمارية والنضال ضدها عاملان مهمّان

في تحديد تصوّرات المسلمين المعاصرين عن الغرب، فإنّه لاينبغي إغفال أثر هاتين العمليتين في التفكير الأوروبي ، وإن كان أثرهما أقل وضوحاً.

لقد اثبت الإسلام ، من حيث هو ثقافة ، قدرة على المقاومة النسبية للتغلغل الاستعماري كما أن البعثات التبشيرية المسيحية ، بدأت خلال الحقبة الاستعمارية اختراقاتها المحدودة داخل الأراضي الإسلامية . وتعجل الأوروبيون تفسير هذه المقاومة باعتبارها دليلاً على التعصب الديني والسياسي، وبعثت من جديد تصورات قديمة بسبب تجربة القضاء على الاستعمار التي غلب عليها العنف .

ويمكن القول أن العلاقات بين الإسلام والغرب قد خضعت وعلى نحو طاغ منذ عام ١٩٤٥ للمنافسة الجيوستراتيجية والايديولوجية مع الكتلة السوفييتية . فاصبح الغرب قلقا من حالة عدم الاستقرار في المناطق الاسلامية واقتران ذلك بموقف النظم الحاكمة من مسالة احتواء أو عدم احتواء الكتلة السوفييتية لها .

وهناك صورتان أقرب عهدا برزتا بشكل واضح في تصورات الغرب عن العالم الاسلامي ، أولهما سلسلة أحداث الثورة المصرية وتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي على مصر ، مما أثار قلق الغرب العميق بشأن النتائج السياسية المتوقعة من القومية العربية على المدى الطويل ، وثانيهما الحظر العربي على النفط عام ١٩٧٣ وأزمة إمدادات البترول المتعاقبة ، مما أثار مخاوف الغرب من ضعفه الهيكلي إزاء « سلاح النفط» ... لكن من الملاحظ أنّ العامل الاسلامي كان غائبا إلى حد كبير في كلتا الحالتين .. ولم تكن الصورة الغالبة في صورة مسلمين متعصبين فقراء ينادون بسقوط الغرب .

★ ★ ★

وفي مقابل العرض السابق يدرس « صورة الغرب ، تاريخيا وسيكلوجيا ، عند المسلمين » أو تصورات العالم الاسلامي للغرب من زاوية علاقته التاريخية به وماترسب في أعماقه من أبعاد نفسية نتيجة لذلك، فيبدأ هذا الفصل بالحديث عن مايحمله المسلمون في وعيهم من صور حية عن عصر امتد قرابة ألف عام من التفوق الاسلامي الثقافي والفكري والعلمي والعسكري ، والذي أفل قبيل عصر النهضة الأوروبية وما أعقبها من انهيار إسلامي ، وصعود أوروبي لايزال ممتدا حت الآن ، وعلى مدى الجانب الأكبر من هذه الحقبة ، فرضت أوروبا ، صاحبة الهيمنة الحديثة سلطانها الاستعماري والامبريالي ...

إن عالماً إسلاميا له ثقافته الراسخة وشريعته ومعاييره وقيمه ، قد أفسح على مدى القرنين الأخيرين طريقا للتغلغل ، قوّض تلاحم الحضارة الإسلامية ، وأرغمها على التلاؤم ، بوسائل عديدة مع هيمنة الغرب وحضارته .. ولكنّ العالم الاسلامي لم يكيف نفسه تماما مع هذا التحول العميق ، فكيف يمكن للحضارة الإسلامية أن توفق بين وضعها الضعيف والثانوي في العالم المعاصر ، وبين أن تكون

تجسيدا لاصطفاء الرب للأمة الاسلامية في عصر ازدهارها القوي المجيد؟

ويقرر المؤلفان أن هناك «رؤية إسلامية» للتاريخ هي واقع حقيقي عند المسلمين، وترتكز على الأحداث التاريخية المهمة في تجربتهم، حتى وإن أغفلتها رؤية الغربيين للتاريخ .. كما أن القراءة الاسلامية للتاريخ، تضع في السياق الخلفية النفسية والتاريخية لنظرة المسلمين إلى العالم المعاصر ... وثمة ملاحظة عامة يسوقها الكتاب تتمثل في أنّ جميع الشعوب تعيد النظر إلى ميراثها الثقافي والسياسي بنظرة انتقائية، فالتاريخ تعاد كتابته دائما، ويبدو جديدا في أعين المعاصرين وفقا لحاجاتهم وتصوُّراتهم. وملاحظة أخرى مفادها أن أسباب الاختلاف على صعيد الفقه الالهي بين الإسلام والمسيحية، تشكل عنصرا مهما. وإن رأى المؤلفان أن من العسير أن يؤدي ذلك إلى نشوء «صدام حضاري» على أساس العقيدة الدينية وحدها .. ثم يبدآن في استعراض صورة الغرب من خلال الاحداث التاريخية الكبرى في سياقها الزمني، بدءاً من القرن السابع الميلادي وحتى معضلة التحديث التي تواجه عالما اسلاميا ضعيفا الآن .. وعلى النحو التالي :

– الإسلام باعتباره خروجا على المسيحية : فقد واجهت المسيحية الاسلام لأول مرة مواجهة حادة وخطيرة إبان توسع السلطة الاسلامية في القرن السابع، ونظر المسيحيون إلى الإسلام على أنه هرطقة وخروجا من المسيحية، واستمرت المواجهة نحو ثمانمائة عام، وكانت صراعا طويل الأمد على السلطة جرى التعبير عنه بعبارات ايديولوجية بين الدول الاسلامية والمسيحية (التي انتقل مركز ثقلها إلى أوروبا الغربية عقب سقوط القسطنطينية).

– ثم جاءت الحروب الصليبية : التي وصلت خلالها الجيوش المسيحية إلى بيت المقدس وكانت بداية لحملات أوروبية عامة طويلة الذى تستهدف استعادة الأراضي الخاضعة لسيطرة المسلمين في أسبانيا وصقلية والشرق. ورغم استطاعة الجيوش الاسلامية استرداد بيت المقدس، وأن تستعيد السيطرة الاسلامية، إلا أن الحروب الصليبية أضحت حدثا له آثاره الوجدانية العميقة عند المسلمين، باعتبارها ترمز إلى وصول جيوش غازية باسم الدين.

– وكان استرداد إسبانيا : التي حكمها المسلمون ثمانية قرون في عصر من أعظم مراحل الحضارة إشراقا في كل أنحاء أوروبا .. وكانت إسبانيا المسلمة بمثابة الجسر الناقل العظيم الذي لولاه لضاع الفكر الكلاسيكي والفلسفة اليونانية التي احتفظت بها إسبانيا المسلمة ونقلتها لأوروبا، وظل البحر المتوسط زمنا بحرا إسلاميا. ومع طرد المسلمين من اسبانيا ١٦٠٩، بقيت كلمة «الاندلس» لتثير في عقول المسلمين عظمة وأمجاد الماضي التليد الذي عرف التسامح الديني من المسيحيين واليهود في ظل الحكم الاسلامي، الذي حل محله التعصب الاعمى لمحاكم التفتيش الاسبانية.

– وتقلصت الامبراطورية الإسلامية : بعد استمرار المواجهة بعد استرداد اسبانيا ، وكانت الامبراطورية العثمانية والدول الغربية هي ساحة المنافسة وقد امتد العمر بالامبراطورية العثمانية من القرن الثاني عشر إلى مطلع القرن العشرين ، غير أننا نخطىء إذا افترضنا أن هذه الحقبة الطويلة كانت صراعا دائما ومنافسة بين المسلمين والمسيحيين ... فقد كانت الامبراطورية العثمانية جزءا من منظومة الدول الأوروبية (حالفتها فرنسا ضد الهابسبورج ودعمتها بريطانيا ضد روسيا مثلا) كما أنها اعتمدت كثيرا على المسيحيين في البلقان وقلدتهم أرفع المناصب في الحكم والادارة ، وكان كل مجتمع ديني محلي ، دخل الامبراطورية له حقوقه الخاصة وشرائعه المطبقة رغم تبعيته السياسية للمسلمين ولم يكن المسيحيون في حالة حرب أو يعانون من قهر خاص ، على النقيض من تجربة المسلمين في اسبانيا بعد سقوطها في أيدي المسيحيين .. لقد كانت الامبراطورية العثمانية تعتبر على نحو محدد ، جزءا من أوروبا بالمعنى السياسي الطبيعي .

– أعقبت ذلك حقبة الامبريالية وزرع القيم الغربية : حيث وقع كل جزء من أنحاء العالم الاسلامي تقريبا – عدا السعودية وافغانستان – تحت النفوذ والسيطرة الأوروبية ، وكان للهيمنة المسيحية على الكثير من جوانب الحياة آثارها على المسلمين ، مما جعل الاحتلال أمرا مرهقا نفسيا ، وجعل المرحلة الاستعمارية مرحلة إذلال وإفساد ثقافي لاتزال نتائجها ماثلة حتى الآن ، ومن التشوهات التي أحدثتها : إنشاء المدن بدون تصنيع، التعليم دون تدريب انتاجي ، العلمنة بدون معرفة علمية ، نهم رأسمالي بدون نظام رأسمالي .... الخ وخلال نفس المرحلة ظهرت نخب ثقافية متأوربة ومغتربة ثقافيا من ماضيها ، وحرمت المجتمعات الاسلامية من فرص التطور الطبيعي والعضوي ، ولم تجد الفرصة للتكيف التدريجي حسب طبيعتها ، وإنما دفعها الأوروبيون دفعا إلى ثورة ثقافية ضاع معها التراث ... واتهمت النخب المتأوربة بأنها مسؤولة عن إقامة نظم سياسية فاسدة أو منهارة (ويضرب أمثلة بجبهة التحرير الجزائرية ونظام بورقيبة ، وثورة ناصر «الفاشلة» وبعث العراق وشاه ايران) يتهمها الاسلاميون بالفشل وبافتقادها الشرعية وابتعادها عن النظام الاجتماعي والثقافي الأصيل للأمة .

– سقوط الخلافة وفقدان قيادة العالم الإسلامي : بقيام حركة أتاتورك «منقذ» ومؤسس تركيا الحديثة والذي وضعها على طريق التغريب ، حين قام بواحدة من « أنجح حركات التحرر الوطني »، نبذت صراحة الماضي الإسلامي وغالبية القيم الاسلامية ، حين اسقط الخلافة التي تمثل القيادة الروحية للعالم الاسلامي ، الذي افتقد منذ ذلك التاريخ قيادة موحدة معترفا بها ، وكانت الخلافة معوقة سلطة الاسلام وتطوره على نحو يماثل إسقاط بابوية الكنيسة في روما ، ولكن على الرغم من أن هذا العمل لم تقم به سلطة غربية ، إلا أن مسلمين كثيرين يفسرونه على أنه استهدف تغريب البلاد وتقويض دعائم

الإسلام على نحو مباشر...

– ثم جاء قيام إسرائيل : التي ينظر إليها باعتبار أن الغرب أسّسها وفرضها على العالم الإسلامي، وأنها المخفر الأوروبي الاستيطاني الدائم في قلب العالم الاسلامي، وهي مدينة بوجودها للغرب، وقد أصبح وجودها الآن « واقعا لا رجوع عنه » كما أنها تفوقت عسكريا بفضل استخدام منجزات الغرب من أسلحة وتكنولوجيا وعقيدة عسكرية ألحقت بالعرب هزائم مذلّة وساد الاعتقاد بان التفوق العسكري الاسرائيلي على العرب هو هدف صريح للسياسة الامريكية.. لذلك فإن اسرائيل تحمل إرثاً تاريخيا ووجدانيا كبيرا يمتد ليشمل العالم الاسلامي.

– التدخل الغربي : بكافة صوره وأشكاله لإضعاف العالم الإسلامي، فثمة خلفية طويلة من المنافسة الثقافية وتراث امبريالي، وتدخل عسكري وسياسي مستمر من الغرب، وهيمنة على النفط وادارته من قبل شركات غربية.

وسلسلة طويلة من التدخلات العسكرية الغربية تبدأ من عام ١٩٥٦ (العدوان على مصر) ولاتنتهي بالضربات العسكرية ضد العراق في أواخر القرن العشرين... وقد بات المسلمون يرون أنفسهم مستهدفين في جميع أنحاء العالم، بينما يصورهم الإعلام الغربي باعتبارهم «أعداء في صورة ارهابيين» بينما في العالم الاسلامي وكأنهم هدف «للارهاب الغربي» الذي ليس عملا فرديا. وإنما قوة عسكرية منظمة يستخدمها الغرب ضدهم، وأصبح غالبية المسلمين على قناعة بأن سياسات الغرب تتعمد إضعافهم وأن الغرب لن يهدأ الا حين يرى العالم الاسلامي مستسلماً خائر القوى.

– ويرى المؤلفان أخيرا أن المسلمين وجدوا أنفسهم في مواجهة «مايتصورونه» هجوما ضاريا من الغرب في جميع المجالات، لكن اتضح في نهاية الأمر أن المواجهة تتعلق «بمعضلة التحديث» فهل التحديث هو التغريب؟ وكيف السبيل لأن تبقى الأسس الثقافية والاخلاقية للحضارة الاسلامية سليمة مع قبول الجوانب المادية لحضارة الغرب التي توجب استيراد ذات الأسس الفلسفية للثقافة المنتجة لهذه المنجزات المادية؟ كيف يتسنى للثقافة الاسلامية الحفاظ على ذاتيتها.

ويستشهد المؤلفان بقول أحد المراقبين أن الطابع الشكلي والبنية الجامدة للاسلام» ربما يوفران قوة التلاحم اللازمة للحفاظ على غالبية المجتمعات الاسلامية سليمة دون أن يلحق بها ضرر.. ومع ذلك يبدو الاسلام هو الملاذ الذي يهيىء للمسلمين سبيل النجاة في مواجهة هجمة التحديث الشرسة.

★ ★ ★

لعل القارىء قد لاحظ أننا وضعنا العبارات والألفاظ التي وردت بالكتاب، مما يمثّل وجهة نظر خاصة بمؤلفيه قابلة للنقد والتفنيد، قد وضعناه بين علامتي تنصيص.. ولعله لاحظ أهمية أن نهتم ونحلّل ونتفهم مايكتبه الغرب عن العالم الاسلامي، خاصة إذا جاءت هذه الكتابات لخدمة أصحاب الخطط الاستراتيجية وأصحاب القرار السياسي هناك. إذا تعلق

الامر بالعالم الاسلامي شأن هذا الكتاب الذي جاء ضمن برنامج لإحدى المؤسسات الامريكية المعنية بدراسة « الاستراتيجية والعقيدة» في علاقات الغرب بالعالم الاسلامي.

وليس على العالم الاسلامي أن يعتقد أن هذا هو فهم الغرب له ، وأن يستريح إلى ذلك ، أو أن يحتفل بعبارة أو فكرة تبدو منصفة ، وأنه «شهد شاهد من أهلها » فالغرب ليس معنياً بارضاء المسلمين ، الذين قد ينتظرون ذلك منه ، فقد تروّج بعض الكتابات الغربية لفكرة أن ليس هناك صدام أو مواجهة أو حتى منافسة بين العالمين العربي والاسلامي ، وأن الغرب لايكترث بعالم الاسلام ، وأن الخلافات الاسلامية – الاسلامية كفيلة باراحته منه ... ولكن الواقع غير ذلك.

ومن واجب العالم الاسلامي متابعة كل مايكتبه الغربيون عنه ، وأن يصبح ذلك هما مقيما كهمّ النهضة والتقدم وأن يتم ذلك بوعي وادراك سليمين وبغير تعصب بغيض بعقل مفتوح وبصيرة قوية ، ولايغض الطرف عن شيء لايرضى عنه ، ولايريد أصحاب الرأي فيه لشعوبه أن تقرأه ، فيصادرون على عقولها ، بحجة عدم ترويج مايكتبه الغرب عن العالم الاسلامي ... وانما لابد من متابعة ماينشر ، وترجمته وتفهمه ، بعقل موضوعي ناقد ..

ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذا الكتاب ، وغيره ، ليكون العالم الاسلامي على بصيرة وهدى ، لشاهد « احتوائه » .. وفي هذا السياق، تأتي ملاحظاتنا التالية لهذا الكتاب الهام والخطير والتي نجملها فيما يلي :

أولا : أنه يقابل بين الإسلام والغرب ، خلال فصوله ، وليس على غلافه ، الذي يتضمن في ترجمته الحرفية «مشهد الاحتواء : الوضع الجيوبوليتكي للإسلام وعلاقته بالغرب» «A Sense of Siege : the Geo-politics of Islam and the West»

وسواء وضعهما المؤلفان (الاسلام والغرب) في موضع مواجهة أو تعاون ، فإن الادق أن تكون المقابلة بين العالم الاسلامي والغرب ، والفرق واضح ، لان الدراسة لاتتعلق باصول الدين والالهيات في الحالتين وإنما تتعلق بمواجهة أو منافسة أو حتى بصراع بين عالمين أو بين مصالح سياسية واقتصادية وحضارية بشكل عام ، وليس علينا أن نقترح ذلك على المؤلفين ، وإنما علينا أن نفطن إلى دلالة الفكرة الكامنة وراء المقابلة ، والتي بنيت الدراسة على أساسها بغض النظر عن العنوان في لغته الاصلية . وعلينا كذلك أن ندرك أنّ المسلمين الذين يعنيهم الكتاب هم من أسماهم بالاسلامويين ، أو المسلمين المشتغلين بالسياسة بشكل عملي مباشر مستندين إلى الدين ، ممّن يوصفون عادة بالراديكاليين أو الأصوليين ، أو حتى « المتطرفين» ونلاحظ أن الكتاب لايهتم كثيرا بمن سواهم من عموم المسلمين أو بتعبيره « المسلمين غير الموالين للإسلام السياسي».

ثانيا : يخلط المؤلفان حين يذكران « أنّه ليس هناك إسلام في ذاته يمكن اعتباره كينونة منفردة متماسكة وشاملة وأحادية التكوين » ص ١٢ فالمعنى المقصود هنا هو المجتمعات

الاسلامية المختلفة، وليس الإسلام كدين وعقيدة، فرغم وجود مصادر متعددة للتشريع والفقه، ووجود مذاهب أصلية وفرعية، واجتهادات، إلا أنّ جوهر العقيدة الاسلامية واحد، وليس هناك سوى دين اسلامي واحد..

ثالثاً: يتعامل المؤلفان مع هيمنة الغرب وعن النظام الذي أقامه لصالحه، كما لو كان قدرا وحتمية لابد منها، فيقرران أنه ليس هناك من عالم بديل، وليس ثمة خيار سوى الخضوع للنظام الدولي الذي أوجده الغرب. وإلاّ فالمصير هو التهميش فالهلاك، ثم «يطمئن» المؤلفان المجتمعات الاسلامية بأن هذا النظام سوف يستجيب لاحتياجات هذه المجتمعات عندما تدخل فيه، وليس عليها إلاّ أن تدخل في كنف النظام العالمي - الغربي ثم تحاول تغييره من داخله وليس من خارجه!

رابعاً: في تعريف الكتاب لمفهوم الغرب في تصور العالم الاسلامي، يتعامل الكاتبان بقدر كبير من التضليل أو الاستخفاف عندما يتحدثان عن الغرب السياسي الطبيعي (الجيوبولوتيكي)، أو الغرب الصناعي الرأسمالي، ويتجاهلان أن ثمة غرباً ثقافيا وحضاريا، يستهدف بسط مفاهيمه وقيمه وفلسفته، ويسعى بدأب وبشتى الأساليب لبسط هيمنته وسيادته ونظمه (راجع ص ١٧ - ١٨). كذلك وصف تصدير الغرب لثقافته إلى المجتمعات الإسلامية عند الإسلامويين يمثل «وهما»... وأنّ المسلمين «يتصوّرون» إسرائيل بدعة فكرية ترتبط بالغرب ارتباطا وثيقاً، على أساس سياسي وثقافي واقتصادي

واستراتيجي... الخ فهل هي أوهام وتصورات حقاً؟؟

خامساً: عند تحليل تصورات الغرب التاريخية عن الاسلام ورد (ص ٢٧ - ٢٨) أن تراث الامبراطورية الرومانية كان يوحّد العلاقات الثقافية والسياسية لعالم البحر المتوسط، وأن المؤرّخين الاوروبيين رأوا أن التقدم السريع للاسلام، كان حدثا محوريا، أدى إلى «قطيعة» فكرية وسياسية مع تراث العصر القديم بعد أن أصبح غرب المتوسط بحيرة إسلامية، وحوصر الغرب، حيث لم يعد البحر المتوسط طريق مرور التجارة والفكر... الخ غير أنّ الكتاب عند عرضه للصورة المقابلة، شهد للمسلمين بعكس ذلك - ليس فقط في تصوّرهم - فذكر (ص ٤٣) أن حكم المسلمين لاسبانيا على مدى ثمانية قرون، كان واحداً من أعظم مراحل الحضارة إشراقا في كل أنحاء أوروبا، فكانت أسبانيا المسلمة أعظم ناقل للتراث الكلاسيكي اليوناني اللاتيني إلى أوروبا.

سادساً: عند تحليل الكتاب لتصورات الغرب التاريخية عن الاسلام - يقصد العالم الاسلامي - قفز المؤلفان على فترة الحروب الصليبية، التي كانت حلقة هامّة وخطيرة من حلقات الصراع والمواجهة الدامية بين العالمين الاسلامي والمسيحي الاوروبي، ولم يوضّح لنا الكاتبان كيف تصوّرها الغربيون، وماذا تركت في أعماقهم ووجدانهم هذه الحملات التي أرسلها أسلافهم إلى العالم الإسلامي، غازية باسم الدين؟ من الواضح أن الكتاب تجاهل ذلك، بينما لم يتجاهلها عندما تحدث في

الفصل التالي عن رد الفعل بخصوص هذه الحملات لدى المسلمين.

سابعاً : عندما انتقل إلى الحديث عن ساحة المنافسة الجديدة : أوروبا والدولة العثمانية، هذه المنافسة التي استمرت أكثر من ثمانية قرون ، شهد المؤلفان للدولة العثمانية بأنّها لم تهضم شعوبها المسيحية حقوقها ، بل قلدت المسيحيين أرفع المناصب في الحكم والادارة ، ومنحتهم حريتهم الكاملة في ممارسة شعائرهم الدينية وتطبيق قوانينهم الخاصة ، كما انهم لما يعانوا من أيّ قهر.. وذلك على النقيض ممّا فعله المسيحيون في أسبانيا ، عندما استردوها ، حيث مارسوا أبشع أنواع الاضطهاد والتعذيب من خلال محاكم التفتيش الاسبانية ، حيث ولّى عصر التسامح الديني الذي شهدته إسبانيا في ظل الحكم الاسلامي .... وذلك كله صحيح ... لكن المؤلفان فسرا موقف الدولة العثمانية السابق لانها كانت جزءا من منظومة الدول الأوروبية وأنها تعتبر على نحو محدد جزءا من أوروبا بالمعنى الجيوبولوتيكي ، ولكننا نسأل المؤلفين : ألم تكن إسبانيا هي الأخرى جزءا من أوروبا بنفس المعنى ؟ فلماذا لم يتسامح المسيحيون في إسبانيا بعد استردادها وهي دولة أوروبية كذلك وقد تسامح المسلمون فيها مع غيرهم وهي تحت سلطانهم .. ألا يمكن أن تعزي هذا التسامح الى الاسلام نفسه في الحالتين؟

ثامناً : تحدث الكتاب عن النخب القديمة شبه الأوروبية واعتبرها متهمة غالبا بأنها مسئولة عن قيام أنظمة سياسية فاسدة أو منهارة وفاشلة ، وضرب أمثلة لها بجبهة التحرير الجزائرية وثورة عبدالناصر وبعث العراق ونظام بورقيبة في تونس ، فقد تكون هذه هي آراء الاسلامويين فيها، وقد لقيت هذه الآراء تأييدا من مؤلفي الكتاب ، لكن يبقى ذلك مجرد وجهة نظر ، قد ترجحها وجهة نظر أخرى ترى في بعض هذه الانظمة – خاصة ثورتي الجزائر ومصر – حركات تحرر وطني وثوري استهدفت تصفية الاستعمار الاوروبي والتصدي للهيمنة الغربية ، ثم إن بعض هذه الانظمة قامت ضد هذه النخب المتاورية المتعاونة مع الغرب المستعمر لبلادها ... ثم كيف يتسنى أن نضع هذه الانظمة جميعا ، على مابينها من اختلاف ، على صعيد واحد ؟

تاسعاً : إذا كان أتاتورك بحق ، كما وصفه الكتاب ، هو امنقذ تركيا الحديثة ومؤسسها ، الذي وضعها على طريق التغريب ... في واحدة من أنجح حركات التحرر الوطني ... التي نبذت صراحة الماضي الاسلامي وغالبية القيم الاسلامية و أسقطت الخلافة الاسلامية... التي كانت معوقة لسلطة الاسلام وتطوره ..... الخ ، فهل نجحت التجربة التركية حقا؟ ، وهل صار الشعب التركي غربيا علمانيا أوروبيا فعلا؟ ، أم اقتصرت المسألة على النخبة العسكرية والسياسية الحاكمة وحدها والتي تستمر في فرض ارادتها قسرا على شعب أغلبيته الساحقة من المسلمين، وإذا كان الكتاب يصف من قاموا بالحركة الكمالية بانهم ليسوا غربيين ، أو أن ذلك لم تفعله سلطة غربية ، فهل يعني ذلك أن الحركة ليست مؤيدة أو أداة للغرب الذي أيّدها

ودعمها ولايزال ؟ وهل يستمر هذا الوضع الشاذ لتركيا إلى الأبد؟

عاشراً : اذا كان العالم الاسلامي ينظر إلى اسرائيل باعتبارها قوة غربية فرضها الغربيون على العالم الاسلامي ، بحكم فهم المسلمين للصهيونية على أنها أوروبية المصدر ونظرتهم للنخبة الاسرائيلية باعتبارها أوروبية الطابع ، وأن اسرائيل تشكل حالة استيطانية من حالتين فرضهما الاستعمار الغربي (الحالة الثانية هي جنوب أفريقيا) قصد بهما الغربيون دولة من دول العالم الثالث ، وأقاموا فيها اقامة دائمة وسط حضارة وثقافة مغايرتين ، ثم يذكر المؤلفان أيضا أن هيمنة الرجل الأبيض في جنوب أفريقيا – وهي المثال الآخر – التي طال زمانها توشك أن تكون من ذكريات الماضي ... فهل يقدر لهذه الدولة اليهودية الناشئة ، التي تتلقى دعما مباشرا ومطردا من جانب الغرب ، بأن يصبح « وجودها الآن واقعا لارجوع عنه...» ؟؟

حادي عشر : عند حديث الكتاب عن معضلة التحديث التي تواجه العالم الاسلامي، ومحاولته الحفاظ على ذاتيته ومرتكزاته الثقافية ضد هجمة التحديث الشرسة ، دون ان يخضع للغرب وقيمه ، يستشهد الكتاب بقول أحد المراقبين الغربيين بأنّ « الطابع الشكلي والبنية الجامدة للاسلام، ربّما يوفران قوة التلاحُم اللازمة للحفاظ على غالبية المجتمعات الاسلامية دون ان تلحق بها أية أضرار أو تحلل اجتماعي... » فهل حقا يوفر «الطابع الشكلي والبنية الجامدة» مثل هذه القوة لمواجهة ذلك كله؟ أم أن على المؤلفين دراسة طبيعة الاسلام وبنية مجتمعاته وتاريخها قبل اصدار هذه الاحكام والتفسيرات؟

هوامش

■ تأليف : جراهام فولر – إيان ليسر

– ترجمة : شوقي جلال

– مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٩٧■

متابعات

النقد الروائي المغربي

د. عبدالفتاح الحجمري *

(١) رواية في طريق التشكل

ثمة، في تقديري، صعوبتان أوليتان تحيطان بأي حديث عن النقد الروائي المغربي: الأولى نظرية، والثانية تطبيقية. وإليكم البيان.

لا أحد يجادل اليوم أن الكتابة الروائية المغربية (المكتوبة منها على الأقل باللغة العربية) حديثة العهد في فضائنا الأدبي والثقافي. يضاف إلى ذلك محدودية التراكم النصي الذي لا يتجاوز المائتي رواية خلال سبع وخمسين سنة. وسيلاحظ المتأمل لتجربتنا الروائية، دون عناء كبير، غنى هذه التجربة وتنوع أشكالها التعبيرية منها مايخص: السيرة الذاتية والرواية التاريخية ورواية الخيال العلمي وتلك التي تنزاح نحو التجريب أو استثمار التراث أو الأشكال التراثية .. إلى غيرها من الأنواع التي تحقق تداولية جمالية متنوعة من نص إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى، مؤكدة موقع الرواية ضمن المنظومة الثقافية والفكرية بنحو عام.

ورغم ذلك، فإن القراءة المتأنية للكثير من النماذج تفيد أن الرواية المغربية لازالت في «طريق التشكل». هناك تطور مطرد ملحوظ: روايات تصدر تباعا بعضها (القليل) يحظى بالنقد والمتابعة، وبعضها الآخر (الكثير) يطاله الإهمال واللامبالاة.

لقد أضحى جليا أن للرواية المغربية، ضمن حقل الإنتاج الثقافي والأدبي، مكانة خاصة. والظاهر أن مرجعية الخطاب النقدي قد ساهمت بدور وافر في تعميق ثوابت المتخيل الروائي وانفتاحه على آفاق تجريبية راهنت أكثر على فهم الواقع والحياة اليومية والتاريخ الراهن والمتصرم بأسئلة تحاول إدراك عالم الذات بوعي جمالي يخص مادة التأليف وتقنياتها التعبيرية. إن الرهان الأساسي للرواية المغربية، الآن: أن يكون لها تاريخ وقارىء ونقد.

أسوق هذه الملاحظات في المفتتح لأنني أود أن أجعل من قضاياها العامة إمكانية لبحث بعض إشكالات النقد الروائي المغربي، علما أن معرفتنا بأهم تصورات نقدنا الروائي ستظل ناقصة مالم نهتم بدراسة خصائص التطور النصي الروائي ونوعية أشكال كتابته. فإذا كانت خصوصية الخطاب الأدبي ترتهن

* أستاذ بكلية الآداب - جامعة الحسن الثاني - الدار البيضاء - المغرب

بطبيعة السياقات الفكرية والثقافية العامة ، فإن خصوصية الخطاب النقدي تتصل بدورها بتوجهات الفضاء المعرفي للمستجدات النظرية التي تبرر بواسطتها شرط القراءة والتحليل.

(٢) منهج وخطاب

لم يعد بالامكان إنكار قيمة التفكير في إنجاز مقاربات تبحث في طبيعة الإجراءات السردية والخطابية للرواية حين تشيد التحديدات المتعلقة بآليات اشتغال التخييل . إن التقيد بمنهاجية تصف وتفسر مكونات وأساليب الكتابة الروائية سبيل لتجلية أهم الخصائص المميزة للسرد الروائي. من هذا المنظور ، اكتسب النقد الروائي بالمغرب مسارا تطوّريا ملحوظا، زكّاه تنوع المرجعية النظرية والمنهاجية التي اعتمدت عليها مختلف الاجتهادات النقدية.

ويمكن القول ، إن تجديد منظور البحث في مجال العلوم الإنسانية منذ منتصف العقد الستيني، مكن الدراسة الادبية من تغيير واستعمال مفاهيم جديدة قاربت من خلالها مقاصد المعنى. وقد أدى إدخال المناهج الجديدة إلى الجامعة المغربية من قبل أساتذة رواد : محمد برادة ، أحمد اليبوري ، حسن المنيعي ، محمد السرغيني ، إبراهيم السولامي وآخرون ... إلى تركيز الاهتمام على دور أسئلة المنهج ، وفي مابعد تطوير آليات الخطاب النقدي المتعلقة بالنص الادبي وفق مقاربات همّت : النقد الواقعي، والبنيوية التكوينية ، الشكلانية البنيوية، والسميائيات ، وغيرها من المقاربات.

كما استطاعت الرواية المغربية أن تبلور اجتهادات نقدية خارج دائرة الابحاث الجامعية تمثلت أساسا في الصحافة الادبية (١) التي راكمت ، بدورها، رصيدا مهما من القراءات والتعليقات حوّلها أصحابها إلى كتب نقدية تبحث في جملة من العناصر الناظمة للابنية الضمونية والأشكال النصية والحكائية.

(٣) من الإنتاج النصى إلى التلقى النقدى

صحيح أن كل تفكير في الرواية المغربية من ناحية « إنتاجها النصي» لاينبغي أن ينفصل عن الشروط المصاحبة «لتلقيها النقدي» . وهذا ماسيمكّننا من رصد جملة من الخلاصات التركيبية التي تميز علاقة الرواية بنقدها وإنتاجها بتلقيها .

ولاشك أن إعادة تأمل وتركيب أسئلة نقدنا الروائي ، راهنا ، كفيل بتجاوز كل التباس طارىء محيط بتلك العلاقة، مما يساعد على الاقتراب أكثر من أسئلة دقيقة تخص معرفة الكيفية التي تقرأ بها نصوصنا الروائية ، ومن ثم ربطها بأسئلة الكتابة التي لاينبغي أن ننظر إليها، فقط، من زاوية بنياتها التركيبية والتقنية.

بهذا المعنى ، لن يكون النقد مفيدا للرواية المغربية حين يقاربها منعزلة أو مفردة. بل من الضروري مقاربتها ضمن النصوص الروائية العربية والعالمية ، حتى يتسنى لخطاب النقد أن يجلي تصورات نظرية وإجرائية قادرة على تجاوز النسبية حين تحلل الرواية الواحدة في ضوء التراكم النصي .

ماهي الاختيارات المرافقة لنقل المتخيل

الروائي (الإنتاج النصي) إلى عالم الفاء (التلقي النقدي) ؟

نعلم أن التلقي النقدي خطاب بعدي وتال للإنتاج النصي ، فما هي حدود القياسات التي بموجبها يتحول التخيل الروائي إلى مادة نظرية؟

ماذا قدمت الجامعة المغربية للنقد الروائي؟

ماهي وضعية النقد الروائي في الصحافة الثقافية؟

هل بالإمكان تعيين حدود موضوع أو مواضيع النقد الروائي المغربي؟

ثم كيف تطور الوعي بهذا النقد؟ وكيف تمثل الخلفية (ات) النظرية التي تثير الاهتمام بشأن علاقته بالحركة الادبية؟

(٤) الوعى النقدى : البحث عن مرجعية نظرية واجرائية

يبدو أن أي بحث عن شروط تبلور النقد الروائي بالمغرب وتحديد مساره التطوري يحتاج ، بالموازاة ، تقديم كفاءاته النظرية والإجرائية القائمة على فهم تحولات فضاء النقد في علاقته بخصوصية الحركة الادبية والثقافية عموما . لا يهمنا في هذا السياق حصر شروط النشأة وعوامل التكوّن على الاقل خلال العقود الثلاثة الماضية . والملاحظ أن تطور النقد الأدبي بالمغرب اقترن بجملة من التحولات ارتبطت أساسا :

(أ) بتأسيس الجامعة وانفتاح الدرس الأدبي على قضايا وتصوّرات أخصبت مفهوم الأدب ومرجعيات الدراسة الأدبية.

(ب) يضاف إلى ذلك اهتمام المبدعين بالكتابة في أجناس أدبية كالقصة القصيرة والرواية.

(ج) الاهتمام بالصحافة الأدبية والثقافية ومواكبة مايصدر من نصوص متابعة وقراءة.

وقد ساهمت هذه التحولات المرتبطة والمتداخلة فيما بينها بشكل وافر في تشكيل وعي أدبي ونقدي استفاد كثيرا من الطموح المعرفي الذي عرفته العلوم الإنسانية عامة ، والدراسة الأدبية خاصة منذ منتصف العقد الستيني .

في اقتران بهذا الأفق ، كانت الحاجة ملحة لتغيير فهم السؤال المنهجي وتخصيب منظور توظيف المفاهيم وإثرائها بما يناسب نسق الثقافة وطبقات النصوص . وإذا كان فهم السؤال المنهجي لتحليل النص الأدبي والروائي قد أبان عن وعي نقدي خصب ومتنوع نظريا وإجرائيا في العديد من الدراسات الجامعية ، فإن التساؤل عمّا قدمته الجامعة المغربية للنقد الروائي يظل قائما ومبررا. وفي تقدير قابل للمناقشة والإغناء ، يبدو أن الجامعة عملت على تضخيم المناهج أكثر مما عملت على تطوير أسسها النظرية والفكرية العامة، في غياب نصوص روائية ممتلكة لقدرة تأثيرية وتمثيلية على تطوير المنهجية وإعادة بناء آليات الخطاب النقدي .

(٥) ناقد أم أربعة نقاد ؟

قلنا إن الوعي النقدي استفاد ، إنتاجا وتداولا ، مما عرفته العلوم الإنسانية من تطور أثرى الدرس الأدبي في الجامعة . ولذلك ، ستتنوّع التصورات المرجعية للنقد الروائي نظريا ومنهجيا: هكذا لم يعد النقد الروائي

سبيلا لتقويم العمل الأدبي، بل أصبح، باستناده إلى مرجعية نظرية ومنهجية معلومة، خطابا ذا كفاية تمثيلية قادرة على وصف بنيات النص وأنساقه الثقافية والمعرفية.

يتجلى تبعا، لهذا المنظور، سؤال مبدئي: هل ثمة فرق بين الناقد والدارس؟ في البحث الجامعي، هل ننجز نقدا أم دراسة؟ حين نحلل روايات الميلودي شغموم، محمد عز الدين التازي، محمد برادة، مبارك ربيع، محمد الهرادي، أحمد المديني، عبدالله العروي، هل ننتقد نصوصهم أم نحللها؟ تيسّر لنا صورة الناقد ضمن فضائنا الثقافي والأدبي بتنوع مرجعية ومنهجية التحليل الروائي، لفت النظر إلى أربعة نقاد نقرنهم بما يناسب اختيار النص الروائي:

(١) ناقد ورواية مغربية :

إدريس الناقوري: المصطلح المشترك (١٩٧٩).

نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة (١٩٨٠).

عبدالقادر الشاوي: سلطة الواقعية. مقالات تطبيقية في الرواية والقصة (١٩٨١).

حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية (١٩٨٥).

سعيد يقطين: القراءة والتجربة. حول التجريب في الخطاب الروائي في المغرب (١٩٨٥).

حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. الزمن، الفضاء، الشخصية (١٩٩٠).

محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي (١٩٩٠).

أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي (١٩٩٣).

عبدالرحيم العلام: أوهام الرواية ورواية الأوهام (١٩٩٧).

(٢) ناقد ورواية عربية :

سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (١٩٨٩).

انفتاح النص الروائي (١٩٨٩).

قمري البشير: شعرية النص الروائي. قراءة تناصية في كتاب التجليات (١٩٩١).

محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد (١٩٩٦).

(٣) ناقد ورواية مغربية - عربية :

سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيات في المغرب العربي (١٩٨١).

سعيد بنكراد: النص السردي. نحو سميائيات للإيديولوجيا (١٩٩١).

(٤) ناقد ورواية أجنبية :

محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية. صورة المغرب في الرواية الإسبانية (١٩٩٤).

(ملاحظة: أورد هذه العناوين على سبيل المثال لا الحصر)

(٦) مازق السؤال النقدي

لهذه الدراسات النقدية وغيرها، ولعلاقات الناقد بالنص الروائي مرجعية تحليلية موجّهة

لأفق القراءة سواء أنجز الاجتهاد داخل الجامعة أم خارجها . من ثمة ، إسهام تلك المرجعية في إنتاج خطاب نقدي للرواية المغربية تناول ، تحليلا ، النص وبنياته التركيبية : ساردا ، فضاءا ، زمنا ، وشخصيات ، لغة ورؤية للعالم ... وتناول ، تنظيرا ، ربط مكوّنات العالم التخييلي للرواية ببعض المقدمات النظرية الراصدة لقوانين النص باعتبارها كلا سياقيا ، وبالتالي إدراج النص النقدي ضمن النص الثقافي والفكري .

ورغم ذلك ، ليس بالإمكان إغفال طبيعة إشكالات اقترنت بأسئلة كل دراسة نقدية أفرزتها جملة مآزق :

(١) التجزيئية والانتقائية في اختيار المعطى النظري وتجريبه حسب طرائق تحليلية يصبح بموجبها النص الروائي تابعا لقانون المفهوم أو الأداة الإجرائية.

(٢) الانتقال السريع من مرجعية منهجية إلى أخرى. ورغم ذلك ، استطاع الناقد الروائي المغربي أن يقدم مقاربات وتحليلات أبانت عن وعي دقيق وصارم ومفيد في تطوير السؤال النقدي.

(٣) عدم الاستفادة من الخصوصية النصية في تعميق التصور المنهجي، والاقتصار على إنجاز تطبيقات للمفاهيم بدل العمل على تخصيبها أو إنتاجها .

(٤) انحصار المرجعية المنهجية ضمن دائرة فضاء النظرية النقدية الأوروبية ، والفرنسية منها على وجه التحديد . ولذلك عادة ماكان يتم التعرف على تلك المرجعية بإنجاز ترجمات كلية أحيانا قليلة، وجزئية أحيانا كثيرة لاتسمح بتمثل الخلفيات الابستمولوجية للتصور المنهجي. ورغم ذلك، اكتسبت تلك الترجمات فاعليتها وفائدتها في ترويج العديد من المفاهيم والمصطلحات النقدية. من تلك الترجمات مايلي :

رولان بارت : درجة الصفر للكتابة. ترجمة: محمد برادة. (ط٣ : ١٩٨٥).

ميخائيل باختين : الخطاب الروائي . ترجمة: محمد برادة (١٩٨٧).

نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس . ترجمة : إبراهيم الخطيب (١٩٨٢)

البنيوية التكوينيّة والنقد الأدبي : دراسة جماعية. ترجمة جماعية. مؤسسة الأبحاث العربية (١٩٨٤).

فلاديمير بروب : مورفولوجية الخرافة. ترجمة : ابراهيم الخطيب (١٩٨٦).

طرائق تحليل السرد الأدبي : دراسة جماعية . آفاق ، عدد ٨ - ١٩٨٨.

جورج لوكاش : نظرية الرواية . تر : الحسين سحبان (١٩٨٨).

في أصول الخطاب النقدي : دراسة جماعية. ترجمة : أحمد المديني (١٩٨٩).

من وجهة النظر إلى التبئير . دراسة جماعية. تر مصطفى ناجي (١٩٨٩).

فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية . تر: سعيد بنكراد (١٩٩٠).

تزيفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي . تر : الصديق بوعلام. (١٩٩٤).

ستيفن أولمن : الصورة في الرواية ، تر : ر.العيادي ، م.مشبال (١٩٩٥).

جيرار جونيت : خطاب الحكاية . تر : م. معتصم ، ع.الأزدي ، ع. حلي (١٩٩٦).

(ملاحظة : أورد هذه العناوين على سبيل المثال لا الحصر)

(٥) في اقتران بما سبق وربما نتيجة عنه ، يبدو الخطاب النقدي في بعض الدراسات «متقدما» على الخطاب الروائي لاعتماده على محصلة منهجية «جاهزة» تفترض منظورا خاصا للأدب والدراسة الأدبية.

(٧) رهانات المستقبل

«لعلّنا مطالبون ، إلى جانب اقتراح طرائق للكيفية التي نقرأ بها النصوص ،بأن نربط ذلك بسؤال لماذا نكتب وماذا نتوخى من وراء هذه الروايات . لعل مثل هذا التساؤل يسعف الروائيين على أن يعيدوا النظر في كتاباتهم حتى لاتتحول إلى مجرد عناصر تقنية توظف توظيفا عشوائيا لتحدث بريقا سرعان مايخبو فلا يترك أثرا في نفس القارىء (٢)».

يؤكد هذا التصور لمحمد برادة ضرورة تفعيل الانشغال الدائم والمتواصل بسؤال النقد وسؤال الرواية. إن استحضارا من هذا القبيل يفيد، كذلك ، أن اجتهادات النقد المغربي عليها أن تتجه نحو البحث عن المقولات والاطارات المعرفية التي تقرّبه من دائرة التصنيفات المتعلقة بالعلوم الأدبية، من غير إنكار قيمة استفادة النقد الروائي من مستجدات العلوم والتكنولوجيا القادرة على إنجاز صناعة ثقافية تخدم القارىء والكاتب .

إن التسليم بما سلف من معطيات يقود إلى رهان آخر لاتخفى أهميته وفائدته ويخّص كيفية الاستفادة من مختلف النظريات والمناهج النقدية في إطار مايدعوه د. أحمد اليبوري ب «التكامل المعرفي» (٣)، وهذا سبيل ممكن لإعادة النظر في وظيفة النقد الروائي في حقلنا الثقافي راهنا ومستقبلا. إن البحث عن آفاق جديدة للتحليل يجنبنا السقوط في جاذبية تكرار نفس الأسئلة النقدية التي تظل ، أيضا ، محتفظة بطابعها التاريخي المشروع والنسبي.

لقد أبان النقد الروائي المغربي في العديد من نماذجه عن منظورات تحليلية خصبة في فهم العوالم التخييلية للحكايات والاقتراب من تشخيص أشكالها التعبيرية وتجلية أبرز تقنياتها السردية . وهو مدعو اليوم ، أكثر من أي وقت مضى ، إلى مواكبة واستثمار النظريات الحديثة تجديدا وتخصيبا لأفق القراءة : إن الاهتمام بتحليل البنيات الشكلية ومستوى العلاقات التركيبية التي تنظمها أمر أساسي وأوّلي للكشف عن بعض تصوّرات الكتابة. ورغم ذلك ، تبقى حاجتنا اليوم ضرورية إلى نقد روائي يبتعد عن الإغراق في تشغيل المفاهيم ويقترب أكثر من تحويل مقولاته وآلياته التحليلية إلى تصورات تساهم في قراءة النصوص الروائية وأشكال الخطاب الناتجة عنها والضامنة لبحث قدرة الرواية على فهم الواقع وانتقاد القيم وملاحقة التحولات. ■

هوامش :

(١) لقد لعبت الصحافة الثقافية دورا بارزا في إغناء الاهتمام بنقد الرواية على اختلاف المنابر وشرط القراءة أو كفايتها التحليلية . ويستمد هذا الدور أهميته من كون الصحافة الثقافية تتوجه إلى عموم القراء مهتمين وغيرهم . ولذلك ليس بالامكان التقليل من قيمة هذا النقد الذي يتحدد وضعه

ببليوجرافيا الأدباء العالميين الفائزين بجائزة نوبل في الآداب في القرن العشرين

إعداد : أشرف العوضي*

● **مفتتح**

تعتبر جائزة نوبل هي أرفع جائزة ينتظرها العالم ويتطلع إليها القاصي والداني ومن يحصل عليها في أي فرع من فروعها الستة الفيزياء، الكيمياء، الطب، الآداب، السلام، الاقتصاد، يصبح حديث الدنيا بين ليلة وضحاها ونوبل التي بدأت كوصية من السويدي الفريد نوبل قد تحولت الى مؤسسة ضخمة تمنح جوائزها الثمينة التي تعدت المليون دولار في كل فرع من تلك الفروع يسلمها بنفسه ملك السويد في حفل عالمي مشهود.

ومادفعني إلى هذا البحث الشاق هو ندرة الكتب باللغة العربية التي تحدثت عن أدباء نوبل مجتمعين وانه لولا شبكة الانترنت العنكبوتية لما قدر لهذا البحث أن يرى النور ونحن في عالمنا العربي نهتم بمن يفوز بالجائزة ونهرع الى ترجمة بعض أعماله ثم سرعان مانتنسى مع مرور الايام أن تسجل كل ماكتب عنه في الصحف أو الدوريات مما يشكل عقبة كبيرة أمام الباحثين وطلبة الجامعات المعنيين بمثل هذه الامور.

وقد راعيت التسلسل الزمني والترتيب التاريخي سواء في سنوات الفوز أو أهم الاعمال حتى يتم ترتيبها وفقا لسنوات نشر طبعتها الأولى كذلك حرصت على ذكر موطن الكاتب الذي ذكر في حيثيات الفوز بالجائزة أي الجنسية التي كان يحملها الأديب وقت حصوله على الجائزة.

ثم حرصت على تدوين سنوات الميلاد والوفاة ليتسنى للباحثين معرفة في أي حقبة عاش وأبدع هذا الأديب.

وان كنت قد وفقت في الحصول على معلومات معظم الأدباء فإنني لم أوفق في بعض الاحيان في العثور على تواريخ الطبعات الأولى لبعض المؤلفين. مع الوضع في اعتبار أن أسماء الأدباء قد تختلف من موضع إلى آخر وفقا لاختلاف الترجمات العديدة لها سواء من الانجليزية او الفرنسية أو غيرهما لهذا اعتمدت اعتمادا كليا على موقع أدباء نوبل من شبكة الانترنت وفي النهاية نرجو أن يفيد الباحثون والدارسون والادباء من الببليوجرافيا الذي نظن في حدود مانعلم انه يقدم للمرة الأولى في الدوريات الأدبية والثقافية المتخصصة في العالم العربي

* قاص من رواد صالون الجسرة الثقافي

أهم الأعمال	الموطن	الجنس	الميلاد	اسم الكاتب	السنة	المسلسل
مقاطع وأشعار ١٨٦٥ – الوحدة ١٨٦٩ – البراهين ١٨٦٦ – تمرد الزهور ١٨٧٤ – جدوى الرفيقة ١٨٧٥ – العدالة ١٨٧٨ السعادة ١٨٨٨ .	فرنسا	شاعر	١٨٣٩–١٩٠٧	سولي بر ودوم	١٩٠١	٠١
مسائل قانونية في الكتابة وحقوق المرأة ١٨٤٣ .	ألمانيا	مؤرخ	١٨١٧–١٩٠٣	ثيودور مومسن	١٩٠٢	٠٢
ارن ١٨٥٨ – ١٨٦٠ صبي طيب – ماريا ستيوارت ١٨٦٣ – الصحفي ١٨٧٥ – الملك ١٨٧٧ – ماوراء القوة ١٨٨٣ – الأزواج الجدد ١٨٨٥	النرويج	روائي– مسرحي	١٨٣٢–١٩١٠	بورنستجرن بورنسون	١٩٠٣	٠٣
ميريو ١٨٥٩ – كلاندو ١٨٦٧ – جزر من ذهب ١٨٧٦ – الملكة يانو ١٨٩٧ – العبقرية ١٩١٠ – نثر ألماني ١٩١٠ .	فرنسا	شاعر	١٨٣٠–١٩١٤	فردريك مسترال	١٩٠٤	٠٤
بطاقة من شكيلت ١٨٧٤ – جنون أم ظاهرة صحية ١٨٧٧ – جالية الأكبر ١٨٧٩ – في صدر الموت ١٨٧٩ – الموت على الشفاء ١٨٨٠ (١)	أسبانيا	مسرحي	١٨٣٢–١٩١٦	خوسيه ايشجاري		
في بيت النذار ١٨٨٠ – بلا مبدأ ١٨٩١ – عائلة بولانسكي ١٨٩٥ – كوفاديس ١٨٩٨ – الفرسان ١٩٠٠ – متاعب ١٩١٠ .	بولندا	روائي	١٨٤٦–١٩١٦	هنريك سنكفيتش	١٩٠٥	٠٥
أغنيات وإيقاعات ١٨٩٩ – أشعار جديدة ١٨٧٢ – قصائد متوحشة ١٨٧٧	إيطاليا	شاعر	١٨٣٥–١٩٠٧	جوزويه كاردوسكي	١٩٠٦	٠٦

٠٧	١٩٠٧	روديارد كبلنج	١٨٤٦-١٩٣٦	شاعر - روائي	بريطانيا	حكايات التلال البسيطة ١٨٨٨ - الجنود الثلاثة ١٨٨٨ - كتاب الغابة - كيم ١٩١٠ - البحار السبعة القباطنة الشجعان ١٨٩٧ - الضوء المنطفئ ١٨٩٩ .
٠٨	١٩٠٨	رودولف أوكن	١٨٤٦-١٩٢٦	فيلسوف	ألمانيا	الاشتراكية ومفهومها للحياة ١٩٢٠
٠٩	١٩٠٩	سلمى لاجيرلوف(٢)	١٨٥٦-١٩٤٠	روائية	السويد	معجزات المسيخ الدجال ١٨٧٧ - جوستا برلنج ١٨٩١ - الروابط الخفية ١٨٨٤ - قصة ريفية ١٨٩٩ - رحلة إلي مدينة القدس ١٩٠٠ - حوذي الموت ١٩١٤ - إمبراطورية البرتغال ١٩٠٦ - قريتها ١٩٣٢ .
١٠	١٩١٠	بول هسه	١٨٣٠-١٩١٤	شاعر- مسرحي	ألمانيا	أطفال العالم ١٨٧٣ - إلى الفردوس ١٨٧٥ - قصة رهبنة ١٨٧٧ .
١١	١٩١١	موريس ميترلينك	١٨٦٢-١٩٤٩	مسرحي	بلجيكا	العصارات الحارة ١٨٨٨ - الأمير مالين ١٨٨٩ - المتطفلة ١٨٩١ - ست أغلن ١٨٩٦ - معجزة سان انطوان ١٩٠٤ - الطائر الأزرق ١٩٠٨ - القانون الأكبر ١٩٣٠ - قبل الصمت الكبير ١٩٣٤ .
١٢	١٩١٢	جيرهرت هاوبتمان	١٨٦٢-١٩٤٦	مسرحي	ألمانيا	عيد السلام ١٨٩٠ - الجرس الرنان ١٨٩٧ - ماتيلد ١٩٠٢ - مايكل كرامر ١٩٠٠ - قبل شروق الشمس ١٩١٨ - شبح ١٩٢٣ - قبل غروب الشمس ١٩٣٤ - ابنة الكاتدرائية ١٩٣٢
١٣	١٩١٣	رابندرات طاغور (٣)	١٨٦١-١٩٤١	شاعر	الهند	الصمت القدري ١٨٨١ - عفريت فيدلي ١٨٨١ - أغنيات الغروب ١٨٨٢ - أغنيات الفجر ١٨٨٣ -

						صور وأغان ١٨٨٣ – الراقعة والناقصة ١٨٨٦ – الملك والملكة ١٨٨٩ – رسالة الملك ١٩١٢ – الأكاليل الحمراء ١٩٣٦ – شعر النهاية ١٩٣٧ .
١٤	١٩١٤	حجبت				
١٥	١٩١٥	رومان رولان	١٨٦٦–١٩٤٤	روائي	فرنسا	الذئاب ١٨٩٨ – دانتون ١٩٠٠ – الروح السعيد ١٩٣٤ – روبسبير ١٩٣٩ – الرحيل الداخلي ١٩٤٤ .
١٦	١٩١٦	فرنرفون هيد نشتام	١٨٥٩–١٩٤٠	شاعر	السويد	ألد يموت ١٨٩٠ – شعب ١٨٩٩ هانس الأجنبي ١٨٩٢ – حج القديسة برجيت ١٩٠١ – أغنيات مواطن ١٩١٥ .
١٧	١٩١٧	كـــــــارل جيلروب	١٨٥٥–١٩١٩	روائي	الدانمارك	المثالي ١٨٧٨ – الشاب الدانمركي ١٨٨٠ – التيجون وهيرودوت ١٨٨٠ – تلميذ الحرمان ١٨٨٢ – الأرواح والعصور ١٨٨٣ – سلة من التشرد ١٨٨٤ – قصة حياتي كما رأيتها ١٨٨٩ – شاعر الملك هارون ١٨٩٣ – ولدرون ١٨٩٣ – رودلف محن طبيب القرية ١٩١٣ .
		هـــنـــريـــك بونتوبدان	١٨٥٧–١٩٤٣	روائي	الدانمارك	نهاية حياة ١٨٨١ – أرض الميعاد ١٨٩١ – طيران النسر ١٨٩٤ – بيـــــــــر المحظوظ ١٩٠٤ – ايمراطورية الموتي ١٩١٢ .
١٨	١٩١٨					
١٩	١٩١٩	حجبت كارل شبتلر	١٨٤٥–١٩٢٤	شاعر	السويد	أزمنة العبد ١٨٩٠ – بروميثوس وابميث ١٨٩٨ – ربيع أولمبي ١٩٠٠ – صورة ١٩٠٦ .
٢٠	١٩٢٠		١٨٥٩–١٩٥٢	روائي	النرويج	الجوع ١٨٨٩ – الجوقة المتوحشة

						١٩٠٤ – غموض ١٨٩٤ – فكتوريا ١٨٩٩ – أبناء عصرهم ١٩١٣ – ثمار الأرض ١٩١٧ – نساء في النافورات ١٩٢٠ – متشردون ١٩٢٧ – الحياة تستمر ١٩٣٠ – أوجستن ١٩٣٣ – الدائرة تكتمل ١٩٣٦ – العشب الأخضر ١٩٤٩ .
٢١	١٩٢١	اناطول فرانس	١٩٢٤-١٨٤٤	روائي	فرنسا	أشعار ذهبية – الأعراس ١٨٧٧ – جوكاستا ١٨٧٩ – صديقي ١٨٨٥ – تاييس ١٨٨٩ – الزنبقة الحمراء ١٨٩٤ – قصص معاصرة ١٨٩٨ – جزيرة البطريق ١٩٠٨ – الآلهة عطشى ١٩١٢ – ثور الملائكة ١٩١٤ – الحياة الوردية ١٩٢٢ .
٢٢	١٩٢٢	جاسينتو بينافنت	١٩٧٤-١٨٦٦	مسرحي	أسبانيا	قصائد ١٨٩٣ – عش الأخرين ١٨٩٤ – الحكايات ١٨٩٤ – ناس معرفون ١٨٩٦ – وجبة المتوحشين ١٨٩٨ – زوجة السيد المحافظ ١٩٠١ – المذاق المر ١٩٠١ – ليلة السبت ١٩٠٣ – غير المحبوبة ١٩٠٢ – التخمين ١٩١٥ – القديسة روديسا ١٩٣٢ – طرق متقاطعة ١٩٢٩ – جمهورية القبور ١٩٤٠ .
٢٣	١٩٢٣	ويليام بطلريتس	١٩٣٩-١٨٦٥	شاعر	ايرلندا	تيه أوسيني ١٨٨٩ – غرب الأساطير ١٨٩٣– الوردة السرية ١٨٩٧ – مائدة القانون ١٨٩٩ – ظلال علي البحر ١٩٠٠ – البدر في مارس ١٩٠٢ .
٢٤	١٩٢٤	فلاسف ريمونت	١٩٢٥-١٨٦٦	زاوائي	ايرلندا	الموت ١٨٩٣ – الصيدية ١٨٩٤ –

						ارض الميعاد ١٨٩٧ – الخفاش ١٨٩٧ – المهرجون ١٨٩٨ – الفلاحون ١٩٠٤ .
٢٥	١٩٢٥	جورج برناردشو	١٨٥٩-١٩٥٠	مسرحي	ايرلندا	مهنة السيدة وارن ١٨٩٤ – العودة الى ماتسالم – رجل القدر ١٨٩٥ – كانديرا ١٨٩٥ – تلميذ الشيطان ١٨٩٧ – الإنسان والسوبر مان ١٩٠٣ – برهان الطبيب ١٩٠٦ – منزل القلوب المحطمة – القديسة جان ١٩٢٣ (٤)
٢٦	١٩٢٦	جراتسيا ديليدا	١٨٧٥-١٩٣٦	روائية	إيطاليا	أرواح شريرة ١٨٩٦ – – عجوز الجبل ١٩٠٠ – رماد ١٩٠٨ – أموت أو أحبك ١٩٠٨ – الحب والحقد ١٩١٢ – ماريانا ١٩١٥ – الأم ١٩٢٠ – اله الأحياء ١٩٢٢– كوزيما ١٩٣٧ .
٢٧	١٩٢٧	هنري برغسون	١٨٥٩-١٩٤١	فيلسوف	فرنسا	تطور المعلومات ١٨٩٦ – أصول المعنى والأديان ١٨٩٩ – المضحك ١٩٠٠ – الطاقة الفكرية ١٩١٩– الفكر والحركة ١٩٣٤ .
٢٨	١٩٢٨	سيجريد اندست	١٨٨٢-١٩٤٩	روائية	النرويج	كوستين ١٩٠٥ – مدام مارت منسية ١٩٠٧ – زهرة الأوركيد البيضاء ١٩٢٩ – الزوجة الخائنة ١٩٣٦ – مدام دوروتيا ١٩٣٩ .
٢٩	١٩٢٩	توماس مان	١٨٧٥-١٩٥٥	روائي	ألمانيا	آل بدنبروك ١٩٠١ – تريستان ١٩٠٢ – الموت في فينيسيا ١٩٢٢ – الدكتور فاوست ١٩٤٩ – الجبل السحري ١٩٢٤ .
٣٠	١٩٣٠	سنكلير لويس	١٨٥٥-١٩٥١	روائي	أمريكا	صديقنا السيد وين ١٩١٤ – طريق

						الصقر ١٩١٥ – المهلة ١٩١٧ – الهواء الحر ١٩٤٩ – الأبرياء ١٩٤٩ – الشارع الرئيسي ١٩٢٠ – ارو سميث ١٩٢٥ – الآباء العاقلين ١٩٣٨ – كاس تمبرلين ١٩٤٧ – دماء ١٩٤٨ – عالم رحب بهذه الدرجة ١٩٥١ .
٣١	١٩٣١	اريك اكسيلي كارلفت	١٨٦٤-١٩٣١	شاعر	السويد	قصائد الغابة وقصائد الحب ١٨٩٥ – أغنيات الغابة وأغنيات البحر ١٨٩٥ – أغنيات من فريدولين ١٨٩٨ – غابة من فريدولين ١٩٠١ – ميدان الحريق ١٩٢٧ .
٣٢	١٩٣٢	جون غالسورثي	١٨٦٧-١٩٣٣	روائي	بريطانيا	أبقار الجزيرة ١٩٠٤ – الصندوق الفضي ١٩٠٦ – مالكة الأرض ١٩٠٦ – العدل ١٩١٠ – الزهرة المعتمة ١٩١٣ – فريدلانز ١٩١٥ .
٣٣	١٩٣٣	ايفان بونين	١٨٧٠-١٩٥٣	روائي	روسيا	من أصل مجهول ١٨٩٧ – الزم نفس الصمت ١٩١٣ – منزل سعيد ١٩١٣ – القرية ١٩١٤ – الماضي البعيد ١٩٢٢ – شجرة السيدة ١٩٣٠ – الليل ١٩٣٥ – خلاص تولستوي ١٩٣٧ .
٣٤	١٩٣٤	لويجي برانديللو	١٨٦٧-١٩٣٦	مسرحي	ايطاليا	زوج امرأته – صقلية القديمة – الليلة نرتجل – كل شخص بدور – حسب تقديرك – هنري الرابع – قصص بعدد أيام السنة – ست شخصيات تبحث عن مؤلف .
٣٥	١٩٣٥	حجبت				
٣٦	١٩٣٦	يوجين اونيل	١٨٨٨-١٩٥٦	مسرحي	أمريكا	وراء الأفق ١٩١١ – الإمبراطور

						جونز ١٩٢٠ – القرد الكثيف الشعر ١٩٢٢ – رغبة تحت شجرة الدر دار ١٩٢٤ – كل أبناء الله لهم أجنحة ١٩٢٤ – الحداد يليق بالبكترا ١٩٣١ – أيام بلا نهاية ١٩٣٤ – حضور بالغ الثلج ١٩٤٤ – رحلة يوم طويل في أعماق الليل ١٩٩٤ .
٣٧	١٩٣٧	روجيه مارتن دوجار	١٨٨١–١٩٥٨	روائي	فرنسا	البلوري ١٩٠٠ – أصبح ١٩٠٦ – حياة قديس ١٩٠٦ – وصية الأب لولو ١٩٤٠ – الملازم مومور ١٩٤١ .
٣٨	١٩٣٨	بيرل بك	١٨٨٢–١٩٧٣	روائية	أمريكا	الملاك المناضل ١٩٢٧ – ريح الشرق وريح الغرب ١٩٣٠ – الأرض الطيبة ١٩٣١ – أبناء وانج لانج ١٩٣٢ – المنفعية ١٩٣٦ – المواطن ١٩٣٩ – الوعد ١٩٤٣ – الأرض الكورية ١٩٦٣ – الحياة لاتنتظر ١٩٦٧ – الحب يبقي ١٩٧٢ .
٣٩	١٩٣٩	فرانس اميل سيلانبا	١٨٨٨–١٩٤٤	روائي	فنلندا	الحياة والشمس ١٩٠٨ – مصير مختصر ١٩١٢ – القديسة مأساة ١٩٢٩ – باقو ١٩٣٢ .
٤٠	١٩٤٠	حجبت				
٤١	١٩٤١	حجبت				
٤٢	١٩٤٢	حجبت				
٤٣	١٩٤٣	حجبت				
٤٤	١٩٤٤	يوهانس ينسن	١٨٧٣–١٩٧٠	روائي	الدانمارك	حكايات سكان هيمرلاند ١٨٩٨ – الدانمركيون ١٨٩٨ – المنلج ١٩٠٨ – جيست شمالي ١٩٠٩ – تحول الحيوانات ١٩٢٧ – ياطفلي لقد نقشت السفن ١٩٣٢ – هاملت

						١٩٣٧ – الأسطورة ١٩٤٨ .
٤٥	١٩٤٥	جابريللا ميترال	١٨٨٩-١٩٥٧	شاعرة	شيلي	مرثيات ١٩٢٣ – أشعار دينية ١٩٣٨ – تالا ١٩٣٨ . (٥)
٤٦	١٩٤٦	هرمان هيسه	١٨٧٧-١٩٦٢	روائي	ألمانيا	نثائب ١٩٠١ – كروجر ١٩٠٥ – بيتر كامنسيد ١٩٠٩ – جروترود ١٩١٠ – روشالت ١٩١٤ – قصة شاب اميل سنكلير ١٩١٩ – سيد هارتا ١٩٢٢ – نرجس وجولد موند – رحلة إلى الشرق ١٩٢٣ – لعبة اللآلي الزجاجية ١٩٣٣ .
٤٧	١٩٤٧	أندريه جيد	١٨٦٩-١٩٥١	روائي – كاتب مقال	فرنسا	كراسات أندرية والتر ١٨٩١ – خيانة نرجس ١٨٩١ – محاولات العشق ١٨٩٣ – الأغذية الأرضية ١٨٩٧ – الحاج ١٨٩٩ – سول ١٩٠٣ – رجل عديم الأخلاق ١٩٠٣ – عودة الطفل الضال ١٩٠٦ – أوسكار وايلد ١٩١٠ – السيمفونية الرائعة ١٩١٩ – إذا لم يمت العشب ١٩٢٠ – مدرسة النساء ١٩٢٩ .
٤٨	١٩٤٨	ت س. اليوت	١٨٨٨-١٩٦٥	شاعر – ناقد	بريطانيا	رماد الأربعاء ١٩٣٠ – الصخرة ١٩٣٤ – جريمة اغتيال في الكاتدرائية ١٩٣٥ – الديوان الكامل ١٩٣٦ – بيرت نورتون ١٩٣٦ – أنقذ ما يمكن إنقاذه ١٩٤١ – الرباعيات الأربع ١٩٤٤ – حفل كوكتيل ١٩٥٠ – رجل الدولة الكبير ١٩٥٩ .
٤٩	١٩٤٩	ويليام فوكنر	١٨٩٠-١٩٦١	روائي	أمريكا	سارتوريس ١٩٢٧ – البعوض ١٩٢٧ – الصخب والعشق ١٩٢٩ – الضوء

						في أغسطس ١٩٣٢ – ابسالوم ابسالوم ١٩٣٦ – لنزل ياموسى ١٩٤٢ – قصص متنوعة ١٩٥٠ – النهاية الكبري ١٩٥٥ – المدينة ١٩٥٧ – الأفاقون ١٩٦٢ .
٥٠	١٩٥٠	برتراند راسل	١٨٧٢-١٩٧٠	فيلسوف	بريطانيا	أسس الرياضيات ١٩٠٣ – مشاكل الفلسفة ١٩١٢ – تحليل الفكر ١٩٢١ – مشكلة الصين ١٩٢٢ – تحليل المادة ١٩٢٧ – الزواج والروح ١٩٢٩ – غزو السعادة ١٩٣٠ – طرق السلام – ١٩٣٥ – قصة الفلسفة الغربية ١٩٤٦ – مذكراته ١٩٦٧ .
٥١	١٩٥١	بار لاجر كفست	١٨٨٥-١٩٧٥	روائي – شاعر	فرنسا	حديد ورجال ١٩١٥ – المعاناة ١٩١٦ – فوضى ١٩١٩ – الخفي ١٩٢٣ – رجل بلا روح ١٩٢٦ – القزم ١٩٤٤ – باراباس ١٩٥٠ – حكايات ماسية ١٩٥٤ – موت ارسطوس ١٩٦٠ – الأرض المقدسة ١٩٦٤ .
٥٢	١٩٥٢	فرنسوا مورياك	١٨٨٥-١٩٧٥	شاعر – روائي – مسرحي	فرنسا	عقدة الأفعى – تيريز ديكيرو ٠ صحراء الحب – قبلة الأبرص – دروب البحر – دماء ئيس .
٥٣	١٩٥٣	ونستون تشرشل	١٨٧٤-١٩٦٥	مؤرخ – خطيب سياسي	بريطانيا	الظروف الاقتصادية والدرامية للسيد تشرشل ١٩٢٤ – السنوات الأولى ١٩٣٠ – الأحداث الكبرى المعاصرة ١٩٣٧ – حياة مالربورو ١٩٣٨ .
٥٤	١٩٥٤	ارنست هيمنجواي	١٨٩٩-١٩٦١	روائي	أمريكا	الشمس تشرق أيضا ١٩٢٦ – وداعا للسلاح ١٩٢٩ – الموت بعد

						الظهيرة ١٩٣٢ – تلوح كليمنجارو ١٩٣٦ – ولمن تدق الأجـــراس ١٩٣٩ – تملك أو لاتملك ١٩٣٩ – القنبلة ١٩٤٢ – وراء النهر ١٩٥٠ – العجوز والبحر ١٩٥٢ .
٥٥	١٩٥٥	هالدور كليان لاكنس	–١٩٠٢	روائى	أيسلندا	أبناء الطبيعة ١٩١٩ – نساج كشمير الكبير ١٩٢٧ – أشعار ١٩٣٠ – الجــرس الأيسلندى ١٩٤٣ – نور العالم ١٩٤٨ – محطة ذرية ١٩٥٢ – جارير ١٩٥٢ – سجل بركوت ١٩٥٧ – وقائع الاحتيال ١٩٧٠ .
٥٦	١٩٥٦	خوان رامون خيمنيث	١٨٨١–١٩٥٨	شاعر	أسبانيا	بلاتيرو وأنا – مظهر الحزن – مسدس – حدائق بعيدة – أغنية الفراغ والأمل – الأغنية التائهة – الألحان الروحانية – يوميات شاعر مجدد – مختارات شعر .
٥٧	١٩٥٧	ألبير كامى	١٩١٣–١٩٦٠	روائـــــى مسرحى	فرنسا	وقائع ١٩٣٥ – الاتجاه والناحية ١٩٣٧ – أعراس ١٩٣٨ – الغريب ١٩٤٢ – أسورة سيزيف ١٩٤٣ – سوء تفاهم ١٩٤٥ – كاليجولا ١٩٤٥ – الطاعـــــــون ١٩٤٧ – العادلون ١٩٤٩ – السقطة ١٩٥٦ – المتمرد ١٩٥٦ – قداس لراهبة ١٩٥٦ – الممسوسون ١٩٥٩ – الرجل الأول ١٩٦٤ .
٥٨	١٩٥٨	بـــوريـــس باسترناك	١٨٩٠–١٩٦٠	روائـــى – رفـــض الجائزة	روسيا	توام غارق ١٩١٤ – أختى الحياة ١٩١٧ – علامة السفينة شيمت ١٩٢٧ – شبكتور سكى ١٩٣١ – الميلاد الجديد ١٩٣١ – دكتور

						زيفاجو ١٩٥٧ .
٥٩	١٩٥٩	سلفاتور كوازيمودو	١٩٠١-١٩٦٨	شاعر	إيطاليا	مياه وأرض ١٩٣٠ – شلالات غارقة ١٩٣٢ – هرقل وأبولو ١٩٣٢ – شعراء إغريق ١٩٤٠ – المساء قريبا ١٩٤٢ – الهبة والملكية ١٩٦٦ .
٦٠	١٩٦٠	سان جون بيرى	١٨٨٧-١٩٧٥	شاعر	فرنسا	أناباز – صداقة الأمير
٦١	١٩٦١	ايفواندريتش	١٨٩٢-١٩٧٥	روائي	يوغسلافيا	حكايات وكتابات يهودية ١٩٠٦ – جسر زغرب ١٩١٨ – سفر عاليا برزلز ١٩١٨ – عذابات ١٩٢٠ – وقائع ترافينك ١٩٤٥ – جسر على نهر درينا ١٩٤٥ – الآنسة ١٩٤٦ – حكاية جديدة ١٩٤٨ – السجن الملعون ١٩٥٤ .
٦٢	١٩٦٢	جون شتاينبك	١٩٠٢-١٩٦٨	روائي	أمريكي	تورتيلافلات ١٩٢٩ – معركة مشكوك فيها ١٩٣٥ – عن الرجال الفئران ١٩٣٦ – شارع السردين ١٩٤٥ – شرق عدن ١٩٥٢ – شتاء سخطنا ١٩٦١ .
٦٣	١٩٦٣	جيورجوس سفريس	١٩٠٠-١٩٧١	شاعر	اليونان	تاريخ أسطورى – ثلاثية يوميات الساحل – منزل قريب من البحر – ثلاث قصائد سرية – كراس امتحان
٦٤	١٩٦٤	جان بول سارتر	١٩٠٥-١٩٨٤	فيلسوف – مسرحي – رفض الجائزة	فرنسا	الغثيان ١٩٣٩ – الخيالي ١٩٤٠ – الوجود والعدم ١٩٤٣ – الذباب ١٩٤٣ – أفكار في المسألة اليهودية ١٩٤٦ – الوجودية فلسفة إنسانية ١٩٤٦ – حوار في السياسة ١٩٤٩ – الأيدى القذرة ١٩٥١ – نقد العقل الجدلي ١٩٦٠ – الكلمات ١٩٦٨ .

٦٥	١٩٦٥	ميخائيل شولوخوف	١٩٠٥-١٩٨٤	روائي	روسيا	قصص علي نهر الدون ١٩٢٦ – نهر الدون الهادىء ١٩٢٨ – العلم فى الحقد ١٩٤٢ – أراضى الإصلاح ١٩٦٠ – انهم يناضلون من أجل الحزب ١٩٦٩ .
٦٦	١٩٦٦	صمويل يوسف عجنون نيلي ساكس	١٨٨٨-١٩٨٠ ١٨٩١-١٩٧٠	روائي شاعرة	إسرائيل ألمانيا	القلب بالاك – دروب العمر – قصة باللغة البساطة – المرأة وحارس القصر – عجنون – أسطورة كايت . في مساكن الموت – جسر الألغاز – أساطير وحكايات – هروب ومسخ الكائنات .
٦٧	١٩٦٧	ميجيل انجل اوسترياس	١٨٩٩-١٩٧٤	روائي	جواتيمالا	ثلاثية الموز ١٩٤٩ – الاعصار ١٩٥٠ – الباب الأخضر ١٩٥٤ – عيون الدفن ١٩٦٠ – رجال القمح ١٩٦٢ – ثلاثة أرباع الشمس ١٩٧١ – مالا درون ١٩٧٩ .
٦٨	١٩٦٨	ياسوناري كاوباتا	١٨٩٩-١٩٧٢	روائي	اليابان	جميع العظام ١٩١٦ – عصابة الأحزمة الحمراء ١٩٢٩ – الوهم البلورى ١٩٣١ – بلاد الجليد ١٩٣٨ – زئير الجبل ١٩٥٤ – ناس من طوكيو ١٩٥٥ – أن تكون امرأة ١٩٥٦ .
٦٩	١٩٦٩	صمويل بيكيت	١٩٠٦-١٩٨٩	روائي – مسرحي	ايرلندا	موروفي ١٩٣٥ – فى انتظار جودو ١٩٥٣ – نهاية رحلة ١٩٥٧ – الأيام السعيدة ١٩٦١ – – كلمات موسيقي ١٩٦٢ – أشعار بالانجليزية ١٩٦٣ – الحب الأول ١٩٧٠ .
٧٠	١٩٧٠	الكسندر سولجنستين	١٩١٨-	روائي	روسيا	أغسطس ١٤ – الدائرة الأولى – منزل ماتريونا – الترس الأحمر –

						ارخبيل الجولاج – يوم في حياة ايفان دينسوفيتش – الأرخبيل .
٧١	١٩٧١	بابلو نيرودا	١٩٠٤-١٩٧٣	شاعر	شيلي	غروب ١٩٢٣ – محاولات الإنسان الابدية ١٩٢٥ – المساكن وأماله والخاتم – الإقامة فوق الأرض ١٩٣٣ – الإقامة الثالثة ١٩٤٧ – أغنيات الحركة ١٩٦٠ – أيدي النهار ١٩٦٨ – سيف النيران ١٩٧٠ – مدخل إلى الثورة التشيلية ١٩٧٣ .
٧٢	١٩٧٢	هاينريش بل	١٩١٧-١٩٨٥	روائي	ألمانيا	القطار وصل في موعده ١٩٤٩ – صوت لونجرين ١٩٥٠ – أين كنت يا آدم ١٩٥١ – أطفال الموت ١٩٥٤ – خبز أيام الشباب ١٩٥٥ – بعيدا عن الفريق ١٩٦٤ – ذكريات ألمانية ١٩٧٨ – امرأة أمام منظر بشع ١٩٨٥ .
٧٣	١٩٧٣	باتريك وايت	١٩١٢-١٩٩١	روائي	استراليا	العيش والموت ١٩٣٩ – الوادي السعيد ١٩٤١ – شجرة الإنسان ١٩٩٥ – فدس ١٩٥٧ – راكبو العربة ١٩٦١ – آل برنت ١٩٦٤ – قطاع الحياة ١٩٧٠ – عين العاصفة ١٩٧٣ – زهرة الصبار ١٩٧٤ – علاقة السائق ١٩٨٠ – ثلاث قطع صعبة ١٩٨٨ . (٦)
٧٤	١٩٧٤	ايفند لولوف جونسون	١٩٠٠-١٩٧٦	روائي	السويد	الغرباء الأربعة ١٩٢٤ – المدينة في الليل ١٩٢٧ – الماضي يعود ١٩٢٨ – ابعدوا الشمس ١٩٥١ – قافل وحيدا ١٩٦٨ – بضع خطوات نحو الصين ١٩٧٣ .

		هـــارى مارتينسون	١٩٠٤-١٩٧٨	روائـــى - شاعر	السويد	سفينة الشبح ١٩٢٩ - طبيعة ١٩٣٤ - أفـكــار ١٩٣٧ - وادى الصين ١٩٣٨ - سهولة وصعوبة ١٩٣٩ - أعشاب التول ١٩٥٨ - أشعار الظلام والضياء ١٩٧١ .
٧٥	١٩٧٥	ايوجينو ونتالى	١٨٩٦-١٩٨١	شاعر	إيطاليا	للمنزل تخلتـــان ١٩١٥ - عظام جـافـة ١٩٢٢ - فـرص ١٩٣٩ - التحول وقصائد أخرى ١٩٥٦ - إشباع ١٩٧١ .
٧٦	١٩٧٦	صول بيلو	١٩١٥-	روائى	أمريكا	هـرتـزوج ١٩٤٠ - رجـل مـن بوردان ١٩٤٤ - الضحية ١٩٤٧ - صـائع المطر ١٩٥٩ - كـوكب السـيـد سـاملر ١٩٧٠ - هدية هيبولوت ١٩٧٠ - خريف عميد الكلية ١٩٨٣ - القلب لاهثا ١٩٨٧ .
٧٧	١٩٧٧	نيشه اليخانده الكسندر	١٨٩٩-١٩٨٥	شاعر	أسبانيا	طموح ١٩٢٧ - مشاعر الأرض ١٩٢٨ - سيوف كالشفاه ١٩٣٢ - الدمــــار والحب ١٩٣٥ - ظلال الفردوس ١٩٤٤ - عـالم وحيـد ١٩٥٠ - لقـاءات ١٩٥٨- المجـال المتسع ١٩٦٢ - حوار مع المعرفة ١٩٧٤ .
٧٨	١٩٧٨	إسحاق باشت فيقس ستجر	١٩٠٤-١٩٩١	روائى	أمريكا	في محكمة أبي - القتل فى جوارى - العبد - أسرة موسكات - ساحر لوبلين - عالم شارع شمالنا الصغير.
٧٩	١٩٧٩	اوديسيـــاس اليـــتس	١٩١٢-	شاعر	اليونان	الشمس الأولى ١٩٤٥ - مـأسـاة المساعد الذى سقط فى ألبانيا ١٩٤٥ - ست حالات من التقدم نحو السماء ١٩٦٥ - زوجة الضباب ١٩٧٨ .

٨٠	١٩٨٠	شيزلاف مليوش	١٩١١-	شاعر	بولندا	أشعار من الزمن المرن ١٩٣٣ - ثلاثة شتاءات ١٩٣٦ - أشعار ١٩٤٠ - التحية ١٩٤٥ - ضياء النهار - ١٩٥٣ - صحيفة بلا رسم ١٩٦٩ - هناك حيث تنام الشمس وتصحو ١٩٧٤ - من بحر البلطيق الى المحيط الهادىء ١٩٨٥ - وقائع ١٩٨٧ .
٨١	١٩٨١	الياس كانيتي	١٩٠٥-١٩٩٤	روائي- كاتب مقال	بريطانيا	المحاكمة الأخرى كوميديا الفردوس - أعلام وقدوة - الملهاة الإنسانية في بلاد المجانين - الشعلة في الأذن - برد بابل - عربة الساحرة - السلفة المنقذ .
٨٢	١٩٨٢	جابرييل جارثيا ماركيز	١٩٢٨-	روائي - صحفي - ناقد اجتماعي	كولومبيا	وقائع موت معلن - أوراق في العاصفة ١٩٥٥ - ساعة نحس ١٩٦١ - ليس للكولونيل من يكاتبه ١٩٦٢ - مائة عام من العزلة ١٩٦٧ - الحب في زمن الكوليرا ١٩٨٥ - الجنرال في متاهته ١٩٨٩ .
٨٣	١٩٨٣	وليام جولدنج	١٩١١-١٩٩٣	روائي	بريطانيا	شعائر الموت - الظلام المرئي - الهرم سيد الذباب - سقوط حر - رجال من ورق - الهدف المتحرك - الورثة .
٨٤	١٩٨٤	ياروسلاف سيفيرت	١٩٠١-١٩٨٩	شاعر	تشيك	مدينة الدموع ١٩٣١ - لامس الضوء ١٩٣٧ - بطلة بيكاديلي ١٩٤٠ - كل جمال العالم ١٩٨٢ - أن تكون شاعرا ١٩٨٣ .
٨٥	١٩٨٥	كلود سيمون	١٩١٣-	روائي	فرنسا	الغشاش ١٩٤١- جاليفر ١٩٥٢ - قداس الربيع ١٩٥٤ - الريح ١٩٥٧ - العشب ١٩٥٨ - أجسام موصلة

						الحرارة ١٩٧٧ – درس الأشياء ١٩٧٧ – الدعوة ١٩٨٧ – الأكاسيا ١٩٨٩ .
٨٦	١٩٨٦	وول سوينكا	-١٩٣٤	شاعر مسرحي	نيجيريا	سنوات الفوضى – الأسد والجوهرة – الأقنعة – المفسرون – الطريق – عشب كونجا – أقنعة الغابات مكرك في السرداب . (٧)
٨٧	١٩٨٧	يوسف برودسكي	-١٩١٢	روائي	روسيا	الديمقراطية – المرمر – جزء من الخطاب ١٩٧٧ – نهاية عصر جميل ١٩٧٧ .
٨٨	١٩٨٨	نجيب محفوظ	-١٩١١	روائي وقاص وسناريست	مصر	همس الجنون ١٩٣٨ – القاهرة الجديدة ١٩٤٥ – خان الخليلي ١٩٤٦ – زقاق المدق ١٩٤٧ – السراب ١٩٤٨ – الثلاثية ١٩٥٦ – ١٩٥٧ – اللص والكلاب ١٩٦١ – ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦ الكرنك ١٩٧٤ – قلب الليل ١٩٧٥ – ملحمة الحرافيش ١٩٧٧ – الحب فوق هضبة الهرم ١٩٧٩ – ليالي ألف ليلة ١٩٨٢ – يوم قتل الزعيم ١٩٨٥ – صباح الورد ١٩٨٧ . (٨)
٨٩	١٩٨٩	كاملو خوسيه ثيلا	-١٩١٦	روائي	أسبانيا	عائلة باسكوال دبوارتيه – راية الراحة ١٩٤٥ – الخلية ١٩٥١ – السيدة كالدويل تتحدث إلى ابنها ١٩٥٣ – مكتب الظلمات ١٩٧٣ – كريستو ضد اريزونا ١٩٨٨ .
٩٠	١٩٩٠	اوكتا فيوباث	-١٩١٤	شاعر	المكسيك	مسافة الوحدة ١٩٥٠ – رباعي ١٩٦٥ – المنسكب شرقا ١٩٦٩ – نار كل يوم ١٩٧٩ – الشجرة تتكلم

						١٩٨٧ – أثمار نهاية القرن ١٩٩٠ .
٩١	١٩٩١	نادين جورديمر	١٩٢٣-	روائية	جنوب أفريقيا	وجها لوجه ١٩٤٩ – فحيح الثعبان الرقيق ١٩٥٢ – عالم الغرباء ١٩٥٨ – المحافظ ١٩٧٤ – ابنة برجر ١٩٧٩ – شيء ما هناك – ١٩٨٥ – نزوة الضيعة ١٩٨٧ .
٩٢	١٩٩٢	ديرك والكوت	١٩٣٠-	شاعر	ترنيداد	هنري كريستوفر ١٩٤٨ – هنري دريز ١٩٥٦ – ستة أشخاص تحت المطر ١٩٥٩ – الهند الغربية ١٩٦٥ – المنبوذ ١٩٦٥ – الدوامة ١٩٦٩ – مملكة التفاح التائهة ١٩٧٨ – اوميرس ١٩٩٠ .
٩٣	١٩٩٣	توني موريسون	١٩٣٢-	روائية	أمريكا	محبوبة – اللون القرمزي – العيون الأشد زرقة ١٩٧٠ – صولا ١٩٧٤ – أغنية سليمان ١٩٧٧ – وطفل من فصيلة بنات القرنية ١٩٨١ – جاز ١٩٩٣ .
٩٤	١٩٩٤	أوي كينزابورو	١٩٣٥-	روائي	اليابان	صيد الدواجن ١٩٥٨ – عصرنا ١٩٥٩ – وسبعة عشر عاما ١٩٦٠ – الرجل الفاسق ١٩٦٣ – هموم شخصية ١٩٦٤ – الصرخة الصامتة ١٩٦٧ – الطوفان غمر نفسي ١٩٧٣ – النساء يستمعن الي شجرة ١٩٨٣ – الشجرة الخضراء المتوهجة ١٩٩٠ .
٩٥	١٩٩٥	شيموس هيني	١٩٣٩-	شاعر	ايرلندا	موت رجل مؤمن بالمذهب الطبيعي ١٩٦٥ – باب في الظلام ١٩٦٥ – انتهاء الشتاء ١٩٦٩ – تكتم الشياطين ١٩٧٥ – اعمال

						العقل ١٩٧٩ – شمال ١٩٧٩ – مصباح طائرة الزعرور ١٩٨٧ – حكومة للسان ١٩٨٨ .
٩٦	١٩٩٦	فيلافانيبروسكا	١٩٢٣-	شاعرة وناقدة	بولندا	نداء إلي بيتي ١٩٧٥ – أسئلة مطروحة على الذات ١٩٥٤ – لهذا نحن نعيش ١٩٥٢ – ليوناردا ١٩٧٩ .
٩٧	١٩٩٧	داريوفو	١٩٢٦-	مسرحي	إيطاليا	دائما اللوم على الشيطان – لايمكننا أن ندفع لبول – مسدسان في عيون سوداء وبيضاء – الفتاة الكبرى – الفدائيون – المشهد الجديد.
٩٨	١٩٩٨	خوسيه سارماجو	١٩٢٢-	روائي	أسبانيا	ارض الخطيئة ١٩٤٧ – مرفوع من الأرض ١٩٨٠ – الرب الأكتع ١٩٨٢ – الشقة التي مات فيها ريكارديس ١٩٨٤ – الطوق الحجرى ١٩٨٦ – تاريخ حصار لشبونه ١٩٨٩ .
٩٩	١٩٩٩	جونتر جراس	١٩٢٧-	روائي	ألمانيا	قط وفار ١٩٦٢ – تخدير موضعي ١٩٧٢ – سنوات كلب ١٩٧٢ – الطبلة الصفيح ١٩٧٦ – الفارة ١٩٨٧ – حقل واسع ١٩٩٥ .

صلاح طاهر
الفن رسالة ، ومصدر سعادة ، ومعنى للحياة

د . نعيم عطية *

ملامح التطور الفني :

مر صلاح طاهر - المولود عام ١٩١٢ - في حياته الفنية الرحيبة بتطورات مختلفة ، بل إن شئتا بتقلبات بعيدة الغور سواء في الشكل أو المضمون، راجعة على الأخص إلى استلهامه للموسيقى والفلسفة وقراءاته العديدة في الآداب والعلوم وتاريخ الفنون ، وإلى مزاجه المتلهف إلى استجلاء العالم المرئي استجلاء لايقتصر على الجزئيات بل يمتد الى الكل ، لايقف عند السطوح بل يتغلغل إلى الجوهر ، وأخيرا إلى إدراكه أنه فنان في القرن العشرين بكل تأثيرات هذا العصر ونزعته الجهنمية إلى إلقاء الروح في لجة التضاد.

ذات يوم حطم صلاح طاهر أصنامه الحبيبة وكسر بوصلته ، وبسط أشرعته في الريح الهوجاء ماضيا في رحلة بعيدة. وسنحاول في هذه اللحظات أن نترسم خطى الربان الماهر.

درس صلاح طاهر على يد أحمد صبري . وقد كبلته دراسته الاكاديمية بقواعد مسبقة ظلت منذ أول معرض له بالاسكندرية عام ١٩٣٨ تكبح جماح إنتاجه الفني ردحا طويلا من الوقت في أول الأمر ، فجاءت لوحاته الأولى موزونة ، حكيمة ، مسالمة، متينة الصنعة ، تلقى الاستحسان من أساتذته وزملائه وتلاميذه العديدين فقد اشتغل بتدريس الفن منذ تخرجه عام ١٩٣٤ - كما تلقى استحسان جمهور لايريد أن يرى في الفن إلا ملامح حياته اليومية، وأداة لارضاء غروره .

ومع ذلك ، فحتى في إطار منهجه الاول الذي امتد حتى ١٩٥٦ نجح صلاح طاهر في أن يستخلص من الرؤية الواقعية قيما خاصة بالنسبة للخط واللون والتكوين . فاتجهت خطواته إلى الانسيابية واتسمت بالتبسيط والاحتفاظ بالاساسيات في الشكل . أما الوانه فيمكن أن نقول عنها إنها الوان مختصرة . فنجد مثلا حقلا باكمله قد أوحى به بمجرد ضربة خضراء ، ونجد بيوتا متقاربة بنيت بخطوط خارجية مقتصد فيها ، وتوحي اللوحات الاولى بإحساس من الرشاقة والتغني بجمال الحياة.

هذه الرغبة في التبسيط التي بدأ بها صلاح طاهر أوصلته في النهاية الى التجريد ، فوجد فيه مجاله ليفرغ انطلاقات وانفعالات لاتحدها مرئيات كل يوم التي ربما أوصلت الفنان ذا

العين المرهفة الذي شبع من التأمل والتدقيق فيها إلى نوع من التعب والعناء تعب وعناء لايلبث أن يعالجه بأن يقصي أجرامها وأشكالها المستعبدة من امامه ، لينطلق في أشكال غير محددة معبرا عن جوهرها .

ولما كان الفنان كبشر لايستطيع أن يتعدى الواقع ، أو بعبارة أخرى لايجد لنفسه نقطة بداية ونهاية إلا الواقع ، فإنه يعود إلى التعبير عن الوجود المرئي تعبيرا تجريديا. فنجد في أعمال الفنان انفاس الواقع دون أن نجد أمامنا الواقع ذاته.

سمعت صلاح طاهر في إحدى الندوات عام ١٩٦٤ يقول : قضيت ثلاثين عاما حتى أحطم قيودي الحديدية وأكسر القوانين الجامدة المحيطة بي ... بدأت منذ ثلاثين عاما مصورا اكاديميا، ووصلت إلى آخر مايقال في الاكاديمية . لكنني كنت حزينا لانني لم أكن أجد نفسي . كنت أدور حول نفسي فكان لي معجبون بفني . لكنني كنت تعسا لانه لم يكن لي أسلوب . احسست انني باهت غير محدد . اقرأ كثيرا واتخبط كثيرا لكنني لم اكن احس بانني قد خرجت من العفونة. كانت مهنتي مصورا وصافا ليس لي كيان خاص . كنت آلة تجيد اخراج لقطات وصفية سريعة مثل الفوتوغرافيا . بل إنني اصبت بنوبة من الارق مدة ثلاثة او أربعة أشهر لم اكن بقادر بعد أن اتخلص من عبودية التكنيك .

وقد طالعنا صلاح طاهر في لوحاته التي قدمها لنا في مايو ١٩٦٨ بأعمال تنبهنا من جديد إلى أنّ عالمنا بكل أشجاره وبحوره وصخوره وجباله وسحبه وكهوفه وسماواته وأمواجه ولحظات فجره ولياليه وأمسياته ومنحدراته وزواحفه وسدوده ومياهه الزرقاء ، هو عالم مسّته عصا سحرية ، وسرت فيه أنفاس خفية غريبة طاهرة.

هاهو الانسان مرة أخرى قد انتُزع من سخافات كل يوم ، وأخذ بيده ليصعد الى قمة شامخة ويطل منها على الوجود كله ... عالم مدهش ، دقيق ، مترامي الأطراف ، صنع ليخلد ومع ذلك فهو يتحطّم كل لحظة ويتحول الى اشلاء تلتئم وتتماسك لتعود فتكّون كلاً متكاملا أزليا، يتخطى حدود اليقين. عالم تمتزج فيه الرقة بالضراوة . عالم يتزاوج فيه الرعد بأغرودة عصفور. عالم تنبض فيه خلف المادة والنار والهواء .. خلف الظواهر الطبيعية جمعاء ... القوى الديناميكية التي تمنح الحياة وتبعث الدمار في الوقت ذاته ، وبلا رحمة أو رجاء، وفي لحظة خاطفة هوجاء..

ولكن لاتشاؤم .. لايأس ... لا استغراق في أفكار سوداء .. لا انغلاق واجترار للأحزان والأوهام .. بل تنبيه إلى القوى الكونية التي يمكن أن تغمرنا ، وأن تدمرنا ، وتذرونا هباء ، لو لم نتنبه اليها . لو لم نشحذ كل حواسنا .. لو لم نفتح عيوننا لنرى ... لو لم نرهف آذاننا لنسمع .. لو لم نمد أذرعتنا وأناملنا لنلمس حتى مالا يُلمَس ونمسك مالا يمسك.

الأسلوب خصوصية وابتكار :

يقول الفنان الكبير صلاح طاهر في حديث تليفزيوني أجرته معه المذيعة رشا مدينة في

الثاني من يونيه ١٩٩١ بمناسبة معرضه الذي كان مقاما بالباخرة النيلية « فورح بوت » :

« الفن رسالتي ، ومصدر سعادتي ، ويعطي معنى للحياة. ويستطيع الفن أن يعبر بي فوق كل الأزمات النفسية والفكرية والسياسية ... فالفن بلسم نادر المثال ، وقد عشقت الفن منذ الطفولة ومضى معي هذا العشق الى الآن » .

ثم يمضي الفنّان قائلا :

« في بداية حياتي رسمت مايقرب من أربعة آلاف لوحة نقلا عن الطبيعة مباشرة ؛ كنت أقف أمام الطبيعة ، أضع حاملي في السوق ، والغيط ، والصحراء ، في أسوان والأقصر ، والاسكندرية ، وغيرها . وفي كل مكان . وبطبيعة الحال فإن الخبرة التي حصلت عليها من رسم هذه اللوحات اختُزنت بداخلي ، وماعدت بحاجة بعد ذلك إلى أن أقف أمام الطبيعة انقل عنها نقلا مباشرا. كما أن وقوفي طويلا أمام الطبيعة في بداية طريقي الفني هو الذي مهد لي السبيل إلى ما أنا فيه الآن. لأن الفنان الحقيقي لابد أن يكون له تناول خاص للحقيقة المرئية. وهو مايسمى «الأسلوب» وبدون مثل هذا الأسلوب لايوجد فن . أو بعبارة موجزة لافن بلا أسلوب . أمّا إذا كان الفنان يقلّد الأشياء التي في الطبيعة أو يقلّد اسلوب غيره ، فانه لايكون مبدعا لفن . الفن عملية ابداع وليس نقل ، وهذه مسألة مفروغ منها . وعملية الابداع تتجلى في عملية التناول . لأن الفن عبارة عن تناول عناصر من الوجود أو من الطبيعة أو من الخيال ، وإعادة صياغة هذه العناصر بأسلوب خاص بالفنان وكلما كان في العمل الفني خصوصيّة اكثر وابتكار اكثر ، او بعبارة أخرى أسلوب متميز لايمكن نسبته لاي شخص آخر. كلما كان هناك افضلية للعمل الفني . وقد عانيت كثيرا كي اعثر على هذا الاسلوب وارتقي به والحقيقة انني بعد أن رسمت من الطبيعة هذا العدد الكبير من اللوحات ، انتهى الأمر بي الى أن عثرت على أسلوبي الخاص ، وإنني الآن وأنا أرسم لوحاتي أشعر كأنني أعزف موسيقى ، ولا شيء غير ذلك. ان اللوحات التي صورتها منذ أن بدأت «المرحلة التجريدية» والتي أحب أن اسميها « التجريدية التعبيرية» ليست تجريدية خالصة تماما، لأن عنصر الموسيقى هو الاساس عندي . وأريد في أعمالي الفنية أن أحقق قوانين الموسيقى بكل مايمكن أن تكون عليه هذه القوانين . وعندما أرسم لوحة فكأنني اكتب سيمفونية ، وأراعي في لوحتي كل خصائص العمل الموسيقي السيمفوني» .

تجلّيات :

في مرحلة «هو». كيف استطعت أن أقدم كل هذه التجانسات والتكوينات والتنغيمات على لحن واحد؟ أنا نفسي لا أستطيع الاجابة على ذلك . أستطيع ان أقول فحسب أنها قوة دافعة أو حاجة ملحة بداخلي دفعتني الى أن أبدع مايزيد على خمسمائة لوحة على هذا اللحن فيما يقرب من أربع أو خمس سنوات ولا لوحة منها مثل الاخرى ..... كل لوحة مختلفة عن الاخرى على نحو شديد . وفي الوقت ذاته لم تكن تجربتي في هذه المرحلة، بمجرد تجربة

في «الخط العربي» بل ويمكنني أن أقول في هذا المقام أن الدافع الرئيسي الذي دفعني الى عمل هذه التنويعات أنني وجدت بعض شباب المصورين يقدم ممارسات للخط العربي ويعتبر ذلك لوحات فأردت أن أبين ماالفرق بين الخط كخط والخط كفن. واخترت لذلك من الكلمات العربية، كلمة من حرفين وإن كانت هذه الكلمة وهي كلمة «هو» تنبيء عن أعظم مافي الوجود. وصنعت من هذه الكلمة «تشكيلات» عديدة، وكل تشكيل منها يختلف عن الآخر. كل لوحة منها تعتبر عملا فنيا قائما بذاته، وليس على الاطلاق «مجرد خط عربي» مع تقديري الكبير للخط العربي في حد ذاته. ولكنك عندما تمارسه كفن عليك أن تضيف إليه من ذاتك، وتطبعه بما يجعل ممارسته إبداعا بحق، وهو كما قلنا «الاسلوب». وقد جعل إقدامي على تناول الخط العربي، ممثلا في كلمة «هو» إقداما تشكيليا، يربطني من جديد بالنموذج الذي اخترته لابداعي التشكيلي، وهو التجريد، والتجريد التعبيري على وجه الخصوص، وحتّى أنّ بعض الاجانب الذين لايعرفون قراءة اللغة العربية، عندما يأتون إلى مرسمي لشاهدة هذه الاعمال، يربطونها في وجدانهم بالتجريد وليس بممارسات الخط على الاطلاق. وأود أن أضيف عن شدة ارتباطي بهذه التجربة أنني أدخل مرسمي كي أصور لوحات في موضوع آخر أو تكوين آخر فأجد نفسي مشدودا إلى تجربتي الابداعية هذه، كما لو أن ثمة قوة دافعة بداخلي تحركني في هذا الاتجاه. ويقول بعض الاصدقاء المثقفين أنني بهذه المرحلة دخلت في دور التصوف وهذا يعلمه الله جل جلاله وحده. وقد يكون هذا صحيحا، وتفسيرا للحالة التي أنا فيها مع تجليات كلمة «هو».

تفرد وإقدام:

كان الفنّان التشكيلي هو المُعبر عن الحضارة المصرية القديمة، ولو أردنا أن نتحدث عن الحضارة المصرية القديمة فسوف نتحدث أول مانتحدث عن الانجازات الكبيرة في الفن التشكيلي من تماثيل ورسومات على الجدران وعمائر رائعة. وقد كانت الحضارة الفرعونية شيئا مذهلا حقا، وأضافت الكثير للحضارات الانسانية كلها. ولازال عديد من النحاتين الى الآن في العالم كله لاينكرون تأثرهم الشديد بالنحت الفرعوني. وقد توالت بعد ذلك الاتجاهات والإبداعات الفنية في مصر. فجاء الفن الاغريقي والروماني، ثم جاء الفن الاسلامي بإبداعاته التي وإن خلت من التشخيص إلا أنها حفلت بثروة من الزخارف المشرية بتاريخنا. وفي أوائل القرن العشرين بدأت النهضة التشكيلية المصرية الحديثة، بانشاء مدرسة الفنون الجميلة العليا، التي استُجلب لها اساتذة من الخارج أول الأمر، وأخذ الفن التشكيلي يمضي قدما في مصر الحديثة. وبعبارة أخرى فإن الانشغال بالفن التشكيلي في مصر جاء متأخرا بعض الشيء، عن الانشغال بفنون الأدب والمسرح.

على أنّ الفن التشكيلي اليوم ليس في مقدمة الفنون التي يعنى بها مجتمعنا من حيث

التلقي والتذوق . ولكن الشيء الذي يدعو إلى التفاؤل على أي حال أن عديدا من المتلقين في مصر والبلاد العربية أصبحوا يَقْبلُون على الفن التشكيلي ، بدأوا يتذوقون إبداعاته . واعني بذلك أنهم بدأوا يعطونه شيئا من الانتباه أكثر من ذي قبل. ذلك أنّ الفن التشكيلي بالنسبة للبلاد العربية لم يكن الفن الأساسي من الأصل . فقد كان الشعر يحظى بالمقام الأول ، وفي بعض الأحيان الموسيقي لارتباطها بالشعر كثيرا.

وقد كان لصلاح طاهر تأثيره المطّرد على حركتنا الفنية المعاصرة، ويجيء هذا التأثير على الأخص من شخصيته المميزة، بمعنى أن الدرس الذي اعطاه لاجيال الفنانين من بعده تمثل في الجرأة المتفرّدة والإقدام على كلّ ماهو مثاثٌ، وعدم التراجع أمام صعوبات التجارب الجديدة متى اقتنع بها وجدانه وتجاوب معها حسّه وبصيرته، وقد كان صلاح طاهر بحق من الذين ارتضوا المغامرة، ولكن بجديّة وإخلاص وايمان بالقيم الجمالية التي لاتستنفد وأيضا لامساومة عليها. وهذا النموذج الوضّاء في حياتنا التشكيلية المعاصرة هو ماجعل كثيرا من الفنانين الذين أتوا بعده من تلامذته ومريديه والمتأثرين بفنّه يقدمون على التجارب الجديدة دون أن يرهبوا قيود مايسمى بالتقاليد . وقد مضى صلاح طاهر فنانا أكاديميا، ناجحا وموفّقا اجتماعيا مايربو على خمسة وعشرين عاما في بداية مشواره الفنّي. ثم داخله القلق ذلك «القلق الوجودي» الذي يسفر عن الإعراض عمّا لم يعد مقنعا والإقدام على كشف «المجهول» وسبر أغواره ، ولو دفع الفنّان راحته ، بل وحياته كلها ، ثمنا لتبيّن حقائق كانت خافية من قبل بفعل التقاليد التي تضحي مستبدة وحوائية بلا معنى او مضمون يشفي غليل الروح المتطلعة الى المستقبل .

واتخذ صلاح طاهر بعد مجاهدة مع النفس قراره ، ولم يتراجع عن قراره هذا الذي اتخذه في أواخر الخمسينات ، زاهدا عن كل السبل الممهدة ، ميمّما صوب « المغامرة الابداعية » .

مضى صلاح طاهر بفنه إلى ماأسماه « مابعد الواقع» أو « مابعد الرؤية البصرية». أخذ ينظر إلى «الوجود» إلى «الحقيقة» وبعبارة موجزة ، تجاوز «الارضية الواقعية اليومية» التي كان يقنع بالوقوف عليها من قبل . ومن هذا المنطلق وجدنا أعمال صلاح طاهر تتنوّع تنوعا بلا حدود وتتلاحم مع «القوى الكونية في الوجود» وصار يعرض لنا كثيرا مما لم يعد بالعين الصغيرة، العين العادية، بل قد ترى بالميكروسكوبات والتلسكوبات ، وغيرها الكثير من المناظير التي تتسع بفضلها رؤى الوجود . وبعبارة أخرى فإذا كان الفن التشكيلي « فنا بصريا» فما عاد يقف عند العين البسيطة الصغيرة العادية بل هو فن يرى ماهو أبعد من الواقع المحدود بالحواس . وهكذا انضم صلاح طاهر منذ الخمسينات الى زمرة الرواد من فناني القرن العشرين الذين دفعوا بالفن التشكيلي الى ماهو أبعد بكثير من الاطار التشكيلي الذي كان مكبّلا به من قبل .

وبذلك أعطى فناننا الكبير تلامذته ومريديه القدوة الطيبة التي يحتذون بها. ولم يكن هذا

بالأمر السهل على فنان مثل صلاح طاهر أرسى مكانته المرموقة في عالم الفن الاكاديمي المستحَب من الجماهير والذواقة آنذاك، ويكفي ان نسمع أديبا كبيرا مثل عباس محمود العقاد يعلق على الطريق الجديد الذي ارتضاه صلاح طاهر لنفسه ومضى فيه متحملا مسئوليته ... نسمعه يقول « قلعة شامخة من قلاع الفن انهارت » ، ولكن المستقبل اثبت عدم صدق رؤية العقاد، فقد صعد صلاح طاهر الجبل الشاق، ليطل علينا من هناك قلعة أكثر شموخا. وعندما نجد الفنانين المصريين بعد ذلك يلجأون الى ماسمي «التجريد» وماسمي «التعبيرية» وما سمي أيضا «التجريدية التعبيرية» ، وذلك بمعنى محاولة الفنان صبغ الواقع بالانفعالات الروحية والمعنوية والفكرية التي تصطخب بداخله، فإن هؤلاء الفنانين الجدد يحتذون في ذلك برائدهم الشجاع صلاح طاهر وبعبارة أخرى، كان صلاح طاهر وراء ذلك التجديد كله.

واذكر أن صلاح طاهر كان مديرا «لمتحف الفن الحديث» بالقاهرة في الستينات فحوّل هذا المتحف من مكان خامل الى مركز ثقافي تعزف فيه الموسيقى الرفيعة فيقبل كثير من الشباب على الاستماع اليها والتعرف على أعمالها. وتقام الندوات وتنظم المناقشات عن الفلسفة والأدب والفن والثقافة. وقد نجح هذا المتحف في جذب الفنانين والشبان والمبدعين الى انشطته. وكان ذلك على الأخص بفضل «القوة المحركة » له، الفنان المتوقد الحس، الدائب النشاط، المتعدد الطموحات، صلاح طاهر. وقد انعكست تلك الحيوية الفاعلة على كل المحيطين به، الذين استوعبوا منه الدرس، موقنين بأن الفن عطاء لايُحَدُّ بحدود مسبقة. وأن الابداع كسر للقوانين، ولكن مامعنى الكسر في هذا المقام؟ إنه تمرد على ماسلف، ولكنك لاتستطيع أن تتمرد على ذلك إلا إذا كنت عالما بالذي تتمرد عليه ملمًا بانك في تمردك على حق، ومتجها إلى إرساء قواعد أفضل من تلك التي تكسرها ومن ثم تصعد بعملك الى مستوى اكثر صوابا واكثر عمقا من الناحية الانسانية. ومن هذا المنطلق، نقرر أن فن صلاح طاهر ليس صنعة فحسب، بل هو فكر وفلسفة ورؤية، هو محاولة نقل رسالة بالنسبة لمن يمارسه وبالنسبة لمن يتلقاه على السواء.

ثقافة بلا حدود :

وثقافة صلاح طاهر متعددة الروافد. وقد مر في إنتاجه بكافة الانماط التشكيلية المصرية، ابتداء من الفرعوني والاسلامي والقبطي والشرقي ثم الاوروبي والحديث. شخصياته النسائية مثلا تشبه الكتل الفرعونية كما تشبه تماثيل مختار، وأيضا نحوت المثال الانجليزي هنري مور. وهذا كله معناه أنّ صلاح طاهر استوعب وهضم هذه النماذج والمراحل جميعا. ذهب الى الشرق واستلهم كثيرا من الرؤى الشرقية، وذهب الى الغرب ودرس وهضم ماأداه الغرب. ثم بلور كل هذا في شخصية متفرّدة ومصرية في الوقت ذاته بمعنى أننا إذا رأينا أعمال صلاح طاهر سنقول عنها فورا انها أعمال عصرية متقدمة في اسلوبها ولكنها

أيضا أعمال مصرية . ومن اللفت للنظر ومثير للاعجاب حقا أنه قد يكون بإمكان فنان أن يمسك إناء زهور ويرسم أربع أو خمس تنوعات من شكل هذا الاناء . أما صلاح طاهر فقد أثبت أنه قادر أن يبدع مالاحصر له من التنويعات على هذا الإناء .

ويقودنا ذلك إلى العودة للوقوف مليا أمام تنويعاته الاربية لكلمة «هو» . وفي مرحلته الأخيرة هذه التي عرفت بمرحلة «هو» يقدم لنا صلاح طاهر تنغيمات لاحصر لها ، ولاتكرار فيها ، بل كلها تنويعات أربية على لحن واحد ، وذلك إذا استخدمنا اللغة الحبيبة الى قلب صلاح طاهر ، لغة الموسيقى. ويتحقق لنا مما أتاه الفنان المبدع في عطاء هذه المرحلة ، أن الفنان القدير ثري الروح والحواس ، المتمكن من أصول صنعته وفنه ، ليس بحاجة لزاما إلى أنّ يتصدى لمعالجة موضوع كبير كي يقول شيئا جديرا بالتقدير . فقد يستطيع مثل هذا الفنان أن يعطي من أصغر الكلمات في تركيبها، وهي هنا كلمة «هو» أعماقا وأبعادا لعمله لايمكن أن يتوصل إليها من كان ضعيف الصنعة فقير الروح ، مهما أخفى عيوبه ونقائصه هذه وراء الموضوع الكبير الذي اختاره بطنطناته وثرثراته وجعجعاته.

ويطيب لي أن أصنف عطاء صلاح طاهر في مرحلة «هو» الى بعض لوحات تقوم على «الرؤية القريبة» . بمعنى أنك تنظر إلى اللوحة فتجد أمامك كلمة «هو» ليست مكتوبة بل مرسومة، أي مؤداة تشكيليا ، ولكن في بعض اللوحات التي اعتبرها أكثر ارتقاء من ناحية الاداء الفني ، توجد «هو» في أعماقها ، وإن احتاج المشاهد الى القيام بعملية تدريب روحي على الشكل حتى يلتقي في النهاية ب «هو» وبعبارة أخرى فإن المتفرج لايلتقي في اللوحة التي أمامه ب «هو» مباشرة ، بل بعد تجوال في أرجاء اللوحة... وبعد مجاهدة مع التشكيل يكتشف أنه أمام لوحة ليست من المرحلة «التجريدية» بل من مرحلة «هو» التي أبدع صلاح طاهر فيها لوحات متنوعة التدرج.

على أنّ مرحلة «هو» هي استلهام للخط العربي في جمالياته وروحانياته أيضا . فاللغة العربية ربما على خلاف لغات أخرى ، لها روحانياتها بالإضافة إلى شكلياتها . كما وصل صلاح طاهر الى مرحلة «هو» متدرجا ومتطورا من استيعابه الفن الاسلامي والفن العربي أيضا ، وهو مايذكّرنا بمرحلة سابقة من مراحل إبداع صلاح طاهر ، هي المرحلة التي أسماها الفنان «ليالي الشرق» وترجع هذه المرحلة إلى السبعينات . وكانت حافلة بعمائر الشرق ، يجوس فيها بشر شرقيون في إضاءات ليلية عربية . وهذا كله يبين لنا أن الاحتفاء تشكيليا بكلمة «هو» لدى صلاح طاهر لم يأت من فراغ ، بل هو امتداد طبيعي لانشغاله القديم بالتشكيل الحضاري الاسلامي والعربي والشرقي في تلك المرحلة المسماة «ليالي الشرق».

والحق يقال إنه ما من مرحلة من مراحل عطاء صلاح طاهر أتت من فراغ ، بل هو عطاء متجدد وممتد ، وفي «ليالي الشرق» سوف نشعر بأن هذه العمارة الشرقية ، بداخلها نبض قومي ، ولكنه أيضا إنساني يدعو إليه البشر

جميعا ، ومن ثم دخلت أعمال صلاح طاهر «العالمية» عن جدارة . وبصفة عامة أيضا يمكن أن نقول أن هناك دعامة أساسية وممتدة في تاريخ صلاح طاهر الفني كله . فهو يأبى أن يتنصل العمل الفني من القوانين التشكيلية التي لايصح أن تمتد إليها يد الاهمال والتراخي. وهو يعلن على الدوام أن العمل الفني الذي يخلو من القوانين الجمالية لايعتبر عملا يستاهل الاعتبار ، سواء كان عملا أكاديميا أو تقدميا، ولايجوز أن تكون الطليعية على حساب الأساسيات في الفن.

بل ويمكننا أن نقول أيضا أن فنانا مثل صلاح طاهر أخذ فنه مأخذ الجد ، يدرس ويقرأ ويشاهد ويعمل ليل نهار ، فإذا انقضى يوم دون أن يعمل شعر بأن شيئا ينقصه – إن مثل هذا الفنان تتولد بداخله تطورات فنية تجعل من غير المعقول أن نتصور أنه ماكان يحوّل دفة ابداعاته في الخمسينات باتجاه التجديد ، الذي يسمع نداءاته تستحوذ عليه ، فيمرض ويقلق ويتخذ قراره الذي اتخذه فعلا آنذاك . وكانت حكمة منه يدين بالفضل فيها الى الحدس الذي يمارس على الفنان أكثر مما تمارسه الإرادة الواعية نفسها ، وهو ماجعل فن صلاح طاهر يتحرك باتجاه الآفاق الجديدة يوما بعد يوم ، هاتفا بما هتف به المصور الاسباني سالفادور دالي أيضا قائلا « إني أكره الضحالة . أكره المسكنة والتواضع».

عن أيام التلمذة وتأثير الأسرة:

يقول الفنّان الكبير في حديث إذاعي بتاريخ السادس والعشرين من سبتمبر ١٩٩٧ مع الاذاعية هانم أبو شوشه أنه أمضى دراسته الابتدائية بمدرسة الحسنية الابتدائية بالقاهرة. ويسترسل في الحديث قائلا « لم أكن تلميذا جد موفق ، وحدث في السنة الثانية الابتدائية ان كان لنا مدرس يقوم بتحفيظنا جدول الضرب ، وعندما جاء دوري وسألني ارتبكت لأنني رأيته ممسكا بالخيزرانة في يده وكان يضربنا بها لو أخطأنا على ظهر أيدينا ضربا مؤلما ، اذ كانت الخيزرانة تهوي على العظم . وقد جعلني هذا أتلعثم وأخطىء فعلا ، فضربني مما أثّر في نفسيتي تأثيرا سيئا ، جعلني أكره الحساب وأكره المدرسة ، بل وأكره كل شيء في الدنيا ، ولكنّ أموري انصلحت فيما بعد عندما تفوقت في مادة الرسم وأصبحت رئيسا لجمعية الرسم بالمدرسة. ولازلت أختزن في أعماقي هذه الذكرى من دراستي الابتدائية.

ويمضي صلاح طاهر في ذكرياته الباكرة فيقول « كنت مغرما بالرياضة البدنية غراما شديدا . وكان في المدارس أيامنا جمعية للرياضة البدنية اسمها « القسم المخصوص» وصرت رئيسا للقسم المخصوص في المدرسة الابتدائية ثم في المدرسة الثانوية ، وذلك بالاضافة الى رياستي لجمعية الرسم في مرحلة التعليم الابتدائي ومن بعده في التعليم الثانوي . وكنت تلميذا في «مدرسة فؤاد الأول الثانوية».

ويستطرد الفنان صلاح طاهر قائلا « ولكن ذكريات الدراسة ليست كلها ذكريات مُرّة ، بل هناك أيضا مواقف حلوة . أتذكر منها أنّ أحد

الفرنسيين الكبار جاء الى مصر، ولا أستطيع أن أتذكر اسمه الآن وجاء يزور المدرسة اذ كان له صديق من مدرسيها فقال له صديقه المدرس هذا « سأريك أعمال جمعية الرسم، وأراه اعمالي، فأبدى إعجابا بها. وقد ترك هذا الاعجاب في تلك السنوات الباكرة أثرا طيبا في نفسي لازلت اذكره حتى الآن.

وقد كانت علاقتي باساتذتي ايام التلمذة بصفة عامة علاقة عامرة بمودة حميمة، وخصوصا بعد أن دخلت مدرسة الفنون الجميلة العليا، بل ان مودتي لأساتذتي كادت تكون أخوة وصداقة فيما بعد ».

ولما سألته المذيعة عمّن يذكر من تلامذته أجاب: كثيرون كانوا تلامذتي، منهم اثنان وصلا الى منصب رئاسة الوزراء، واحد منهما كان تلميذي بالمدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية، والأخر كان تلميذي بمدرسة فاروق الأول بالقاهرة.

وعندما سُئل صلاح طاهر كيف ساعدت الاسرة في تكوين شخصيته كفنان تشكيلي، أجاب بأن القدر شاء أن يكون له أخ اكبر منه بحوالي عشرين عاما وكان لديه وعي طيب بأهمية الفن وقيّمه، فكان يشجعه كثيرا. اما والده فكان مشغولا بعمله الى حد بعيد، وإن كان مغرما بالشعر العربي القديم، وكانت لديه مكتبة قيّمة في التراث ورثها عنه صلاح طاهر فيما بعد. وكان الاب رغم افتتانه بالادب والشعر العربي يشجع ابنه في ممارسته لفنه الى حد كبير. ولكنّ الذي كان يجلب له الألوان هو أخوه الكبير ضياء الدين. كما كان يحكي له - رحمه الله - حكايات كثيرة ومشوّقة عن عظماء الفنانين الذين دخلوا التاريخ، وكانت هذه الحكايات تثير خياله وتشجعه في الاقبال على العمل الفني.

وقد اكتشف صلاح طاهر موهبته الفنّية وتشبث بها منذ صباه الباكر. وفي سن الثامنة من عمره اتخذ قراره بأن يصبح رسّاما ويمضي فيقول: « كان واحد من اصدقاء والدي شابا قادما توا من لندن، حيث كان يدرس بجامعة اكسفورد، وكان اسمه صلاح الدين العظم. وقد التقيت به في مكتبة بشارع عبدالعزيز بالقاهرة اسمها «المكتبة السلفية» لصاحبها محب الدين الخطيب، الذي كان يقيم داخل مكتبته هذه صالونا أدبيا كانت المكتبة ممتدة الى الداخل، حيث كان ثمة حجرة يجتمع فيها كبار المفكرين في تلك الايام. وكان شيخ الأزهر آنذاك يأتي احيانا الى هذه الصحبة الممتازة. وهناك سألني صديق والدي القادم من انجلترا «وماذا تريد أن تصبح أنت أيها الفتى؟» «وكان سني آنذاك عشرين عاما أو أكثر بقليل. وأجبته على التو «أريد أن أصبح فنانا مصورا مثل رفاييل»، فضحك كثيرا، وقال للحاضرين لعله سمع حكايات عن هذا الفنان الايطالي الكبير. ولكن الشيء الذي حدث بعد ذلك أن مرت الأيام، واقيم معرض للوحاتي في الاسكندرية بعد خمسة عشر عاما من هذه الحكاية التي أرويها، ويحضر صلاح الدين العظم افتتاح معرضي، اذ كان بالاسكندرية آنذاك واعجب بفني وذكّرني بهذه الحكاية التي أرويها.»

ثقافة الحواس:

ان تذوق الفن يحتاج يقينا إلى ثقافة . وهي هنا على أقل تقدير مايجب ان يسميه فناننا الكبير صلاح طاهر « ثقافة الحواس» وهو مايعني - عى حد قوله - عندما تحب أن تتذوق الموسيقى يجب ان تثقّف الاذن ، وندرّب حاسة السمع على تلقي الموسيقى الرفيعة ، ومن ثم نستطيع ان نميّز بين الموسيقى الوضيعة ، التافهة السطحية ، وبين الموسيقى الرفيعة مثل السيمفونيات والكونشرتات وماشبه ذلك ويصدق هذا أيضا على «الفن التشكيلي» اي على الرسم والنحت والعمارة ويتطلب الامر في شأن تذوقها الى تدريب العين على ان ترتضي ماهو جميل وترفض ماهو قبيح ودميم ولايقوم «البصر» وحده بعملية التذوق هذه بل تصاحبه ايضا وفي المقام الاول « البصيرة» ومن ثم يتعين تثقيف الرائي ليس على مجرد الرؤية فحسب ، بل وعلى ان تُعْمِلَ عينه من خلال البصيرة ومتضافرة معها في استلهام «القيم الجمالية» ومن ثم التمييز بين الغث والثمين فيما يقع عليه البصر من شكل ولون وخط . ولذلك فان « ثقافة العين» تتطلب ايضا قراءات ومناقشات واجابة على تساؤلات وتدريبات اخرى من هذا القبيل من أجل صقل حاسة البصر كي . تميّز عند مشاهدة لوحة بين الحسن والرديء ، ولاتقتصر على الانبهار بماهو سطحي فيكتفي بالوقوف عند الاصداف والحلي الزيفة وبصرفها هذا عن ادراك القيم الجمالية الرصينة .

الاهتمام بالفن التشكيلي:

ولكن من المؤسف أن يكون الفن التشكيلي عندنا أقل الفنون حظا من الاهتمام به . وعندما يشار الى أحد بأنه فنان ويكثر الحديث عنه ، فلابد انه مغن أو راقص أو ممثل سينمائي أو شيء من هذا القبيل . أما في مدينة مثل باريس مثلا فانهم عندما يتحدثون عن فن فهو الفن التشكيلي في المقام الاول . فقد اشتهرت باريس بعبقرية الفنانين التشكيليين الذين ظهروا فيها. إنّ كلّ بلد صار له فن معيّن يشتهر به. ففي بلدان العالم العربي يحظى «الشعر» بالمقام الأوّل من الاهتمام ، وأصبح لدى الناس وعي كاف للتمييز بين الغث والثمين من عطاءاته. وفي بلد مثل النمسا أشهر فن لدى أهله هو «الموسيقى» ،واشتهرت انجلترا «بالنحت» وذلك بفضل نحاتها الكبير هنري مور . وليس معنى ذلك انّ هذه البلدان ليس لديها فنون أخرى ،إنّ لديها ولاشك أدب ومسرح وسينما ، كل الفنون موجودة هناك ، ولكن شهرة البلد تظل ملتصقة بفن معين . وفي مصر لايمكن أن نقول إن الفن التشكيلي غير موجود. بل إن فيها عطاءات تشكيلية ممتازة، ولكنّ الاهتمام به عندنا محدود، ولا يتجاوز ماتوليه وزارة الثقافة اهتمامها . وهذا ليس بكاف. إن الحكومة تساعد الفن التشكيلي وتفتح الطريق أمامه ، ولكنّ المجتمع هو الذي عليه أن يهتم ويتجاوب مع الفن التشكيلي . وهذا لازال ضعيف الاثر الى حد بعيد.

ادلى صلاح طاهر بهذا الحديث عام ١٩٩٧ ولكن الأمور تغيرت عام ١٩٩٩ على أي حال .

فقد أصبح في مصر الآن اهتمام ظاهر من قبل رجال الاعمال ، هناك المهندس محمد سعيد فارس الذي يقتني أكثر من ستمائة عمل من الفن المصري على مر الاجيال وهناك ايضا المهندس محمد تاج الدين الذي يقتني مجموعة كبيرة منها مايزيد على ٢١٧ عملا من انتاج صلاح طاهر وحده ، ويقتني المهندس ياسر سيف مايزيد على ٧٥ عملا من ابداعات صلاح طاهر.

وقد أشهرتْ في القاهرة مؤخرا جمعية باسم «جمعية محبي فن صلاح طاهر» ويمكن اعتبارها من ابرز وأهم الاحداث الفنية ، لانها اول جمعية تُشْهَر باسم فنان تشكيلي مصري عالمي معاصر.

ويجري حاليا الاعداد لمرجع شامل لاعمال الفنان صلاح طاهر، وتسجيلها واصدار شهادات بها تمهيدا لادخالها على شبكة الانترنت وتسويقها عالميا. ولصلاح طاهر لوحات في العديد من متاحف العالم وفي السفارات المصرية وعند عديد من المقتنين بالخارج وهذه كلها بحاجة الى حصرها وتوثيقها وإدراجها في ذلك المرجع الشامل المنوه عنه.

وقد علّق صلاح طاهر على هذا الحديث بقوله «أما بالنسبة لي ، فانا فخور بالاقبال على اعمالي ، واشكر هؤلاء الرجال على ذلك. أما جمعية محبي فن صلاح طاهر فهي خطوة فتحت الابواب امام تكوين جمعيات أخرى لمحبي فناني مصر جميعا ، لان هذه الجمعيات تفيد المجتمع افادة كبيرة. واقتناء هذه الاعمال يعود بالفائدة على الفنانين اصحابها ثم على رجال الاعمال فيما بعد . وإنني أتمنى الخير للجميع ويحضرني بمناسبة اهتمام رجال الاعمال بالابداع والمبدعين قول الاديب الانجليزي الكبير برنارد شو : «انك لاتعرف شخصية انسان من طريقته في جمع الاموال ، لكنك تتعرف على شخصيته من الطريقة التي يصرف بها هذه الاموال. فما اعظم اقتناء رجال الاعمال للأعمال الفنية ، إن الفن والفنانين عملة صعبة، وعلى غاية من الاهمية بالنسبة لكافة الشعوب».

ولاشك في أن هذه الظاهرة ذات دلالة ، وتبشر بعبور مرحلة تناقص الاهتمام بالفن التشكيلي في مصر .

ان في مقدمة مشجعي الفن في بلاد العالم كله «رجال الاعمال» فاذا نظرنا الى المتاحف الشهيرة ستجد كثيرا منها يمتلكها هؤلاء أو يموّلونها ، ويبسطون رعايتهم على الفنانين ، والدعوة موجهة الآن الى رجال الاعمال عندنا للاهتمام بالمبدعين، شيوخا وشبابا ، ونحن على أبواب عصر جديد يُرْجَىَ للابداع أن يتألق فيه ، وجائزة مبارك الكبرى شعلة وضاءة ومعلم من معالم الطريق الى عصر يَلْقى فيه المبدعون مزيدا من التقدير.

بين الكتب :

سألته المذيعة «ونحن الآن في مكتبتك ، هل أخبرتنا ماعمر هذه المكتبة؟»

أجابها الفنان صلاح طاهر «بدأت هذه المكتبة معي منذ أن كان سني احدى عشرة سنة ، وكنت أنفق ثلاثة أرباع مصروفي في شراء الكتب. وكانت الكتب في تلك الايام رخيصة

الثمن إلى أقصى الحد. أما اليوم فقد تضاعفت أثمانها الى مائة ضعف بل وأكثر . وقد بلغت الكتب في مكتبتي خمسة وأربعين الف كتاب ، ومن هذه الكتب مالا يقل عن حوالي ألفي كتاب عن الفن ، والباقي منها تتنوع موضوعاتها بتنويع فروع المعرفة والثقافة . ومن هذه الكتب تراجم لمشاهير كبار ، ومنها أعمال أدبية لاحصر لها، ومن هذه الكتب أيضا ماهو من أعمال التراث وبعضها دواوين شعرية ، وبعضها قصص وروايات ، وكثير من كتبي هذه في علم الفلك وفي غير ذلك من العلوم ، وقد تنوّعت كتبي هذه لأنّ فروع المعرفة متصلة ومن المحزن أن يكون شخص متخصصا في ناحية واحدة ، مما يمكن أن نقول عنه ان عقْله بباب واحد، وهذا غير مقبول . إن على الانسان أن يكّون ذا وعي ببقية الفروع الاخرى من فروع المعرفة . صحيح أنه ليس من الممكن ، وبخاصة اليوم حيث تشعّبت فروع المعرفة كثيرا، أن يتخصص المرء في فروع المعرفة كلها، ولكن كلما تنوعت ثقافة الفنان ونمت معارفه كلما كان وعيه بالوجود أكبر وادراكه بالتالي لفنه أعلى، وبهذه المناسبة، فإنّ لديّ صديقا عزيزا ، هو من أكبر الأطباء إسمه الدكتور علاء عرفان ، يهوى الموسيقى الكلاسيكية بدرجة مدهشة ومعلوماته وتقديره وفهمه لهذه الموسيقى على أعلى مايمكن ، ولايقل في ذلك عن المتخصصين أنفسهم ، ومن صفاته المحبّبة أنه يهوى الفنون جميعا وضروب المعرفة كلها . وهكذا ، فإنني أقول إنه كلما توافر في المرء تعدد وتنوع في المعرفة والثقافة كلما كان أكثر نضجا في تخصصه الشخصي ، سواء أكان عالم ذرة أو طبيبا أو رجل اقتصاد أو فنانا مثلا . ولذلك فإنني أطالب الفنان ألا يغلق على نفسه باب مرسمه ، بل يجب أن يسعى بقدر ما أوتي من جهد كي يعرف حقائق الوجود من حوله، القريبة منه ، والبعيدة عنه أيضا. أن يعرف ويعرف حتى يرقى بفنه الى مستويات أعلى وأعلى.»

ويستطرد الفنان صلاح طاهر قائلا: «وإذا نظرت إلى مكتبتي سوف تجدين أنه ماعاد هناك مكان . وقد زحفت الكتب إلى المناضد وعلى الأرض . وأصبحتُ لا أعرف ماذا جلبت من كتب أمس أو أول أمس . وماعدت قادرا أن أعرف ماأصبح لديّ من كتب . ولكن الذي يمكنني أن أكده أيضا أنني لا أستطيع أن أنام دون أن أكون قد قرأت شيئا ساعة على أقل تقدير يوميا. وقديما في شبابي كنت أقرأ قبل النوم ساعتين . وفي شبابي المبكر كنت أقرأ ست ساعات يوميا . كان ذلك منهجا محسوبا لحياتي . ولكن بعد أن كثرت مشاغلي وتراكمت التزاماتي ومسئولياتي ، تناقصت ساعات قراءاتي اليومية الى ساعتين أو ساعة ونصف. والذي يهمني أن أوضحه بذلك ان القراءة ضرورية ، ويجب أن تصبح لدى الانسان عادة لايستغني عنها .

وأحب أن أقول لك ان قراءاتي متنوعة ولا نهاية لها ، ابتداء من الفلسفة وعلم النفس والأدب ، وكل ذلك – كما سبق أن أوضحت – فروعٌ معرفة متصلة لايمكن ، بل ولايجوز في النهاية الفصل بينها.»

في التربية :

وينقلنا الحديث عن الكتب والثقافة الى نقطة جوهرية، ويوضحها الاستاذ صلاح طاهر قائلا ان السبع سنوات الاولى في حياة الانسان هي التي يتوقف عليها تشكيل حياته كلها الى آخر العمر . هذه السنوات الباكرة هي التي تتكون فيها العُقَد النفسية . فإذا لقيَ الطفلُ في تلك السنوات المهانة والضرب والتعذيب . فانه يشب ناقما على اهل الكرة الأرضية كلهم ، وتعتمل في اعماقه نوازع الانتقام ، فيريد أن يحرق العالم كله . ويصبح مثل نيرون وهتلر وغيرهما من الطغاة الذين ساموا البشرية شتى صنوف الويلات . ولذلك ، فأنه يتعين الاهتمام بالطفولة، والسهر على تكوين الطفل تكوينا سليما في تلك السنوات السبع على الأقل .. ومن المعروف من الناحية النفسانية والناحية التربوية ان الخيال في الطفولة يكون متوثبا وعاليا الى اقصى حد. ومن ثم علينا ان نستفيد من ذلك في تربيتنا للطفل بان نحكي له اقاصيص وحكايات تناسب خياله وتغذي فكره تغذية سليمة. ومن ثم لايجوز ان نبث فيه خيالات غليظة شريرة مرعبة . حتى إذا أخطأ الطفل فأنت تستطيع أن تقوّمه بأن تحكي له حكاية عن ولد مثله – ولكن ليس هو – ارتكب الخطأ الذي أتاه هو فيلقى على ذلك جزاءه. أو بعبارة اخرى فاننا يجب ان نعوّل كثيرا في تربية الطفل على مَلَكَة الخيال الطبيعية لديه. وهذا الخيال سيعود فيتيقظ عنده عندما يشب عن الطوق ويبلغ سن الرشد . ومن ثم سوف يبدع ويعمل عندما يكبر إن شاء الله اعمالا طيبة ويصبح عالما أو أديبا أو فنانا ، أو غير ذلك ، وسوف يتفتق ذهنه عندما ينضج عن ابداعات ونتاجات هائلة. ومن الخطأ أن نعامل الأطفال في طفولتهم كما لو كانوا كبارا في السن . فنقول للطفل « انتبه ، حذار ، لاتفعل هذا أو هذا . سوف أضربك لو قلت كذا أو كذا» فيشب الطفل وقد عشش بداخله الخوف من العقاب ولايفعل الخير او الصواب عندما يكبر لجمال الخير او الصواب بل لأن الخوف القديم بداخله قتل الخيال والقدرة على الابداع . السنوات السبع الاولى خيال فحسب ، تحكي له كل شيء عن طريق الخيال ، ونتوخى تقوية هذا الخيال وصقله ايضا . أما في السبع سنوات التالية ، فأننا سوف تعلّمه الواقع . نقارن له بين الاشياء ونوضح له الفرق بين هذا الشيء وذاك. انظر أوراق هذه الشجرة واغصانها كيف هي ، وانظر تلك الشجرة ، ماشكل اغصانها ولون أوراقها . وهكذا نمضي نُجْري له المقارنات بين البشر والنبات والحيوان والجماد والحَجَر. أما في السبع سنين الثالثة وهي مرحلة البلوغ فعلينا أن نبحث عن أنسب الطرق لتنشيط بدنه، ونجعل طاقاته تثمر وتستفيد بالرياضة البدنية. وذلك لانه اذا لم نبحث في رحلة البلوغ عن طريق يسلكه الحدث يصرف به طاقاته ، فسيسوء حاله. عليه أن يُفْرغ طاقاته وشحناته المكبوتة ، بان يعتنق هواية أو رياضة معينة. أما في سن الحادية والعشرين فسوف يكون الحدث قد نضج وأصبح انسانا مكتملا وذلك بصفة عامة . ويُوجّه هذا الكلام الى الاهل في

البيت والمدرسة والى القائمين على برامج التليفزيون ، لأن الكل جالس ليل نهار أمام التليفزيون. ويمكن للتليفزيون أن يقوم السالك كما يمكن أيضا أن يخرّب النفوس. وعندي كتاب عنوانه « التليفزيون يمكن أن يهدم حضارة ويمكن أن يبني حضارة» وهذه نقطة على غاية من الاهمية ، فان للتليفزيون قوة ايحائية مطردة ، ويمكنها أن تصنع الاعاجيب ، وعلى القائمين على التليفزيون اعداد وتقديم البرامج التي تُبْني النشأ، ومن ثم تقوّم كثيراً من أسباب الاعوجاج والتخلف المشكو منها. وفي هذا أقول «اعطني تليفزيونا، أعطك شعبا طيب الأعراق...»

أخيرا ، وليس آخرا :

ماذا يجدي المرء أن يكسب العالم ويخسر نفسه؟ تأجج هذا السؤال باعماق الفنان صلاح طاهر مرتين في حياته على الأقل. كان الفنان صلاح طاهر من نعومة أظفاره مصوّرا ناجحا يلْقى الاعجاب على اعماله الاكاديمية الكلاسيكية من أساتذته وتلاميذه وجمهوره، فقد كان طالبا مجدا، أتقن حرفته أيما اتقان، يحاكي الطبيعة أبلغ محاكاة ، ويجيد نقل الملامح والقسمات في لوحات البورتريه التي رسمها لزهرات ونجوم المجتمع من حوله، حتى صار علما من الاعلام ، تخّرج في مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٤ . ثم حصل على الشهادة الأهلية للتربية الفنية ، وعمل مدرسا للرسم في المدارس الثانوية واستاذا للدراسات العليا بكلية الفنون الجميلة . كما عين مديرا لمتحف الفن الحديث عام ١٩٥٣ ومديرا لمكتب وزير الثقافة عام ١٩٥٩ ومديرا لدار الأوبرا المصرية عام ١٩٦٢ وهو يشغل الآن منصب رئيس شعبة الفنون بالمجالس القومية المتخصصة.

قرأ كثيرا في الفلسفة وعلم النفس وشتى ضروب الثقافة منذ أن كان في سن التلقي والاستيعاب والنهم الى المعرفة وارتوى من شتى ينابيع العلوم والثقافة ويذكرنا كثيرا في هذا المقام بما قاله المصور الاسباني سالفادور دالي عن نفسه ذات مرة من أنه مامن شيء يثير أحزانه إلى حد البكاء قدر قراءته للفلسفة. وهكذا كان صلاح طاهر من تلك الخامة المتعطشة إلى معرفة إبداعات الانسان في شتى المجالات والمتوقعة إلى الاسفار البعيدة، مثل الرحالة الكبار من أمثال ابن ماجد وكريستوفر كولومبوس ، اللذين لم يكونا فحسب ربانين محنكين بالاسفار، بل استيقظ باعماقهما ذلك الشوق إلى كل ماهو بعيد المنال.

أن تكون أو لاتكون:

عُنيَ صلاح طاهر منذ البداية بصنعته ، عرف أسرار الخامة ، وتفاعلات الضوء واللون، وهندسيات الاحجام والكتل ، وجاءت لوحاته منذ البداية محكمة البناء ، لاتصدر إلاّ عمّن كان ماهرا وقديرا ، ولهذا فقد حاز ممن حوله الإعجاب ، ولكن كان باعماقه سؤال يؤرّقه ، هاجس يقضّ مضجعه ، ويجعله غير راض بكلّ ذلك النجاح الذي حقّقه ، والتكريم الذي أُغْدق عليه بفضل صنعته الاربية التي لم يتوصل إلى

اتقانها على أي حال الا بعد الجهد والمثابرة وطول عناء ، فما من إتقان في الفن يأتي عفو الخاطر ، أو عن ارتجال ومصادفة.

كان السؤال الذي راحت أعماقه تؤرقه به : هل هذا الذي تبدعه وتحصل عنه على كل هذا الاعجاب، هل هذا هو الفن الذي تريده حقا ، الذي تتوق اليه روحك ، وبه تحقق ذاتك ووجودك؟ هل تريد أن تظل دوما أسير ذلك الواقع الذي استحوذ عليك ؟ كثيرا ماردد علينا صلاح طاهر قولا لصديقه المثال جمال السجيني دأب على توجيهه اليه : أسمع منك كلمات وكلمات عن الفن كما يجب أن يكون ، ولا أراك تقترب من ذلك الفن قيد أنملة. تقول الفن ليس نقلا ، ولا حتى عن الواقع ، بل هو ابداع ، فاين انت من ذلك أيها الصديق؟.

وتضطرم عواطف صلاح طاهر وتتاجج أفكاره في شعلة متوهجة من الاقدام والرفض معا، الى أن تتصاعد في كيانه موسيقى داخلية فاعلة تقترب من السيمفونية التاسعة لبيتهوفن، وعلى الأخص عندما يدق القدر الباب بشدة ويصعد الاحتجاج الى حلق الفنان وقد وصل الى مفرق الطريق ، ويصرخ بلا صوت « لا أستطيع. لا أستطيع . لا أستطيع أن أضحي بشخصيتي من أجل ارضاء الآخرين . لا أستطيع إلا أن أعطي جهدي الابداعي للموسيقى الغامضة التي تتدفق من ذاتي . ولن تكون العبرة بالنسبة لي إلاّ بما أحقق في مجالي الفني من تفرُّد».

وفي هذا المقام يضيف صلاح طاهر شيئا على غاية من الاهمية ، اذ يقول «لولا الكلاسيكية لما أصبحت صلاح طاهر» وعند هذا نقف متأملين حقيقة جوهرية بالنسبة لعطاء صلاح طاهر وتفرُّده ، فليس صحيحا مازعمه بعض النقاد في بداية الامر من أن عطاء صلاح طاهر منذ أواخر الخمسينات يعتبر تنكُّرا منه لما أبدعه منذ الثلاثينات من أعمال واقعية ، وهو تنكر لايجدر أن يلقى الحمد عنه والتقدير. ولكن المتعمِّق في حقائق الامور يجد كم هو صحيح ماقاله صلاح طاهر نفسه من أنه لو لم تكن مرحلته الكلاسيكية الأولى لما أصبح ماهو عليه فيما بعد، فإن التطور الى ابداعات جديدة لايكون ذا قيمة فنية مالم يثْبت الفنان صاحب هذه الابداعات مقدرته التقنية الاصلية والا اعتبر مايتطور اليه ارتجالا وزيفا، بل إن المتأمل لعطاء صلاح طاهر على امتداد تاريخه الفني ، سوف يتبين أن مافعله صلاح طاهر منذ أواخر الخمسينات لم يكن سوى امتداد وتطور لامحالة فيه ، إزاء ماكان قد توصّل إليه وأثبته من قبل . إن فناننا مفكرا ومتأملا قارئا ومحاورا لضروب الفن والأدب والفلسفة والعلوم الدائرة بل المصطرعة في العالم من حوله ، لابد أن ينتابه التمزق الذي انتاب صلاح طاهر والذي انتهى بما انتهى اليه من قرار في عامه الثالث والاربعين من عمره. ويصدق صلاح طاهر كل الصدق عندما يقول للفنان مكرم حنين ناقد الصفحة التشكيلية للاهرام على إثر فوزه بجائزة مبارك الكبرى « لقد أعطيت حياتي للفن كرسالة تشكلُ محور حياتي ، على النحو الذي اختاره لي القدر . وقد استجبت بكل كياني وبكل ارادتي لهذا القدر بعد لحظة اكتشاف

الذات عام ١٩٥٦».

وقد كان من الامور التي حفزت صلاح طاهر على اتخاذه القرار الحاسم عام ١٩٥٦ ايمانه بأنه حتى «التجريدية» الجادة لاتتخلى عن القيم الكلاسيكية . إن قيم مايكل انجلو، ودافينشي ورمبرانت ورفاييل وبيكاسو وموسيقى فاجنر يمكن أن توجد في لوحة مما تسمى لوحة تجريدية أيضا. والفرق بين لوحة وأخرى ليس بانتمائها الى «الكلاسيكية» او الى «التجريدية» بل بين الغث والثمين ، بين الجدية والضحالة «في كل منهما. ليس ثمة مايمنع أن تكون لوحة اكاديمية متكلّفة لوحة غث. بينما تكون لوحة تجريدية متحررة لوحة ثمينة، تبعا لاحترام أو عدم احترام القيم الجمالية والمفاهيم التشكيلية القويمة، التي لاغناء للعمل الفني عنها كي يحظى بالاعتبار والتقدير . اننا يجدر أن نقف أمام لوحة تجريدية لموندريان بالاحترام ذاته الذي نقف به امام لوحة كلاسيكية لرفاييل . ففي كل من اللوحتين سنلتقي بالقيم الجمالية التي لاغناء عنها كي يعتبر العمل فنا أو لافنا.

ونعود فنؤكد عدم صحة ماذهب اليه نقاد قاصرو النظر من تقليل لشأن ثورة صلاح طاهر حتى على نفسه عام ١٩٥٦، بأن نشير إلى أن هذا التطور الذي سار اليه صلاح طاهر آنذاك عن اقدام ويقين بما يفعل لم يكن بالسهل عليه ، وهو الفنان الناجح البالغ من العمر الثالثة والاربعين والحائز على رضاء الجماهير باعماله الواقعية الملتزمة – لم يكن بالسهل أن يفقد راحته بقراره ذاك وهو يستمع الى واحد من كبار المؤيدين له من اصحاب الفكر والرأي انذاك وهو الاستاذ عباس محمود العقاد عندما أصبح يقول عن صلاح طاهر «قلعة من قلاع الفن الحصينة انهارت وتحطمت» لم يكن بالامر السهل أن يفقد العالم كله – النجاح والدعة– من أجل أن يكسب ماكان في نظر الآخرين مجرد نزوة . ولكن هيهات ، فإن النداء البعيد نافذ ومتغلغل في أعماق الفنان صاحب الشخصية القومية والعزيمة الصلبة . ولم يكن ابداع صلاح طاهر منذ عام ١٩٥٦ تحولا وارتدادا عن ابداعه من قبل ، بل كان في جوهره امتدادا و«اذا اصغينا الى همس لوحاته والى موسيقاها الشجية الحية ، ونظرنا الى ايقاعاته الداخلية فيما بين الخطوط والالوان ، بين الاشكال والظلال ، فإننا سوف نجد دائما هذه الاصداء البعيدة لطرحة الفلاحة المصرية وقلاع المراكب النيلية ، وتراقص بنت البلد في الاحياء الشعبية ودندنة الارابيسك في المشربيات واستدارة القباب وترانيم الكنائس وشموخ المآذن المزخرفة ، يجمع بينهما في معزوفة لونية وفي صوفية المحب لايقاع الوطن»(صفحة الاهرام التشكيلية بعنوان «صلاح طاهر شعلة الابداع المتوهجة» على اثر فوز الفنان بجائزة مبارك الكبرى) . ففي اعمال صلاح طاهر يتلاقى العالم الخارجي أو البعيد (ماكرو كوزم) بالعالم الداخلي أو الصغير (ميكرو كوزم) وهذا مايجعل عطاء صلاح طاهر على امتداده ابداعا جماليا لايستهان بقيمته التشكيلية، تلاقت فيه «الحقيقة المرئية» و«بصمة الفنان الذاتية» وبغير هذا التلاقي لايتوفر في العمل

الفني «التفرد» الذي سعى صلاح طاهر اليه وأرقه طويلا.

اما المرة الثانية التي رفض فيها صلاح طاهر ان يكسب العالم ويخسر نفسه ، فهي لحظة مصيرية أيضا مليئة بالمغريات وكان بامكانه ان يتخذ فيها قرارا يكسب به العالم كله.

كان صلاح طاهر في شبابه فتى وسيما ، قوي البدن، حصل على بطولة مصر في الملاكمة على مدى اربع سنوات ، كما كان محبًا للموسيقى وعازفا بارعا على آلة الكمان. وكاد يصبح نجما سينمائيا في الأربعينات وعرضت عليه بطولة فيلم بعنوان «الاشين» فهل يرفض شاب هذا العرض ، ويشيح بوجهه عن الشهرة؟ هل من السّهل رفض «النجومية» ومكاسب الشاشة الكبيرة؟ قلة من الشباب حقا بامكانهم أن يرفضوا مثل هذا العرض السخي . ولكن الشاب الوسيم الموهوب صلاح طاهر رفض فعلا العرض ، وآثر البقاء في محرابه وفيا لفنه الذي يسميه اندريه مالرو «فن الصمت» فقد كان ايمان صلاح طاهر بفنه شديدا وماكان يُؤْثِرُ عليه أيًا من مكاسب الدنيا وبهارجها . بل انسحب ايضا من حلبات الملاكمة لانها قامت في نظره على القوة الجسدية ، بينما هو الفنان المرهف الذي قرأ كثيرا في الفلسفة والادب والشعر ، ورقق حواسه بالموسيقى الرفيعة التي لازال وفيا لها حتى اليوم . ومضى صلاح طاهر مؤثرا طريق الروح ، مخلفا وراءه طريق البدن.

وقد التقى صلاح طاهر بقمم عصره من المفكرين ، وتوثقت بينه وبين الكثير منهم أواصر الصداقة وفي مقدمتهم عباس محمود العقاد رغم فارق السن بينهما . وقد اعتبره صلاح طاهر اباه الروحي ، ومضى يردد القول على الدوام بأنه مدين للعقاد بالكثير من حياته الفكرية. وصادق ايضا توفيق الحكيم ، وحسين فوزي ونجيب محفوظ إبّان عملهم جميعا بمؤسسة الأهرام . وقد عمل صلاح طاهر مستشارا فنيا لها زمنا ، ورسم صورا شخصية لمعظم أدباء عصره ، وسرعان أيضا ماتجه بفنه إلى الأعماق ، منقبا عن الجواهر الكامنة وراء السطوح وظواهر الأشياء .

فنه محرابه،

الكتاب أنيسه

وصوفيته «لفظ الجلالة»

حصل على جائزة الدولة التشجيعية ، وعلى جائزة الدولة التقديرية (١٩٥٩ - ١٧٧٤)

كما حصل عام ١٩٦١ على جائزة جوجنهايم العالمية.

واخيرا ، وليس آخرا، حصل عن جدارة عام ١٩٩٩ على جائزة الرئيس مبارك الكبرى في الفنون. ■

الهوامش

● عضو لجنة الفنون بالمجالس القومية المتخصصة - عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة- نائب رئيس مجلس الدولة السابق - عضو جمعية محبي الفنون الجميلة والجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي

● وهذا مايفعله الآن الاستاذ صلاح طاهر في «جمعية محبي الفنون الجميلة» التي هو رئيسها